NATURDARSTELLUNG UND NATUREMPFINDUNG BEI DEN BRONTËS

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Hohen Philosophisch-Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster i. Westf., eingereicht am 19. Juni 1928

von

VERONIKA SCHERMBACH
aus Münster i. Westf.

1931

Münstersche Buchdruckerei u. Verlagsanstalt, Abt. Helios-Verlag G. m. b. H., Münster i. W.

Tag der mündlichen Prüfung: 2. August 1928.

Referent: Herr Professor Dr. Keller.

Dekan: Herr Professor Dr. Ettlinger.

Meiner Mutter!

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 7

I. Die Heimat der Brontës 9

II. Entwicklung des Naturgefühls im Leben der Brontës . 11

III. Die Naturdarstellung: 27

A. Einzelzüge im Landschaftsbild: 27
1. Visuelle Eindrücke 27
a) Schauplatz der Handlung 27
b) Licht und Schatten 32
c) Farbe 38
d) Bewegung 42
2. Akustische Eindrücke: 48
a) Tönende Natur 48
b) Musik und Gesang in der Natur . . . 53
3. Blumen und osmatische Eindrücke 55

B. Das Landschaftsbild im allgemeinen: 58
1. Charlotte Brontës Landschaftsbild 58
2. Emily Brontës Landschaftsbild 62
3. Anne Brontës Landschaftsbild 65

IV. Vergleiche: 69

V. Das Naturempfinden: 75
1. Naturbeseelung 75
2. Ethisches Naturempfinden 80
3. Religiöses Naturempfinden 88

VI. Zweck der Naturschilderungen 97

VII. Originalität der Naturschilderungen: 107
Literarische Einflüsse 107
2. Beziehungen zur Landschaftsmalerei 115

Schlußwort 117

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546201_0028

Einleitung.

„The problem of genius is insoluble, and speculation has, as yet, failed to account for the miracle of its birth. It comes into being in the most unexpected places, more often in the House of a poor parson than in the mansion of a rich merchant. Its manifestations are rare and mysterious“ [1]).

Es gibt wohl kaum ein augenfälligeres Beispiel für diese Worte als die geniale Kraft der drei Schwestern Brontë, die ganz in der Stille heranreifte, zwar nicht bei allen dreien gleich stark, aber doch auch bei der geringsten Begabung (Anne) beachtenswert; und erstaunlicherweise äußerte sie sich bei allen auf demselben Gebiete, nämlich auf dem der Literatur. Es ist nicht zu leugnen, daß für den Brontë Genius auch die Vererbung verantwortlich zu machen ist. „The Brontës are a strange mixture of the highly-strung, impulsive, imaginative natives of Erin, and of the earnest, pious Cornish people. That they owed much to their mother we cannot prove, but we insist that the coalition of all that is best in the Celtic nature in the persons of Patrick Brontë and Maria Branwell produced a family brimful of talent and intellectual force“ [2]).

Aber das, was der Genialität der Brontës die persönliche Note gibt, das ist ein stilles, äußerlich fast ereignisloses, aber an innerer Tiefe und Tragik reiches Leben in der Abgeschlossenheit und Einsamkeit ihrer Heimat, der über alles geliebten Yorkshire Heide. Mehr oder weniger spielt die heimatliche Landschaft mit ihren Charakteren im Lebenswerk eines jeden Dichters oder Schriftstellers eine Rolle. Goldsmith verdankt seinem kleinen Heimatdörfchen Lissey reizende Eindrücke und Beobachtungen des Landlebens, die uns im „Vicar of Wakefield“ entzücken. Erinnerungen an sein schönes Kinderland in Chatham läßt Dickens im Pegotty-Milieu des „David Copperfield“ wieder aufleuchten. Aber selbst die innige Verbundenheit eines Burns mit der Erde Schottlands zeigt kaum jene Kraft, welche die Brontës mit ihrer Yorkshire Heide verkettet. Dieses Land war ihnen mehr als Heimat. Es war ein Teil ihres Seins,“ a part of their innermost nature“ [3]), nicht nur die Grund-

---

[1]) W. C. Wright. p. 9.
[2]) Stuart p. 183 ff.
[3]) Shorter: Life, II. p. 438. Appendix VI A day with Charlotte Brontë.

melodie, die das Drama ihres Lebens begleitete, sondern ihr Lebensodem. Ohne das Land sind die Brontës undenkbar. Sie verdanken ihm alles: Leben, Ruhm und Tod. Aber das Land ist auch ihnen verpflichtet. Sie haben die Yorkshire Heide, die die große Welt kaum kannte, um deren verborgene Schönheit sich niemand bemühte, berühmt gemacht und ebenso sehr wie durch ihre Romane, wohl durch die Tragik ihres Schicksals ihr unbewußt einen Zauber gegeben, dem niemand sich verschließen kann. So kommt es, daß kein Buch über die Brontës geschrieben worden ist, in dem man nicht ihrer Heimat gedachte. Begeisterte Brontë-Verehrer haben diese Landschaft zu allen Jahreszeiten besucht, um ihren Stimmungsgehalt für eine Analyse des Lebens und der Werke der Schriftstellerinnen nutzbar zu machen[4]). Sie haben den erwachenden Frühling in der einsamen Heide belauscht, und die Stille des heißen Sommertages auf sich wirken lassen. Sie haben das Brontë-Land in den kurzen Tagen seiner purpurnen Schönheit und seiner intensivsten Belebung geschaut und die eintönige Unendlichkeit der dunklen Heidehügel unter einem grauen Winterhimmel gefühlt, eine Unendlichkeit, die doch eine Abgeschlossenheit ist und eine enge Begrenzung. So oft das Land geschaut ist, ebenso oft ist es empfunden worden, subjektiv empfunden und beschrieben je nach der Veranlagung des Besuchers und nach dem Grad seiner innern Verbundenheit mit dem Geschick der drei Schwestern, deren Lebens- und Schaffenskraft aus diesem Boden erwächst. Zweifellos ist, wie auch Kuhlmann betont[5]), nur auf der Basis einer Heimatbetrachtung eine gehaltmäßige Interpretation der Werke der Brontës zu wagen. Auch in dieser Untersuchung muß dem Brontë-Land ein kurzes Wort gelten, weil der Realismus ihrer Naturdarstellung in ihrer Heimat und fast ausschließlich nur in ihr wurzelt und die Kraft des Naturempfindens aus dem Heimatboden die reichste Nahrung erhält.

---

[4]) Vgl. Erskine Stuart: The Brontë Country, ein typisches Beispiel für die starke Brontë Verehrung. Der Verfasser geht in manchen Dingen zu weit. Vgl. besonders p. 162 ff.

[5]) Kuhlmann, p. 17.

I. Die Heimat der Brontës.[6])

Die Heimat der Brontës ist der West Riding, jener westliche Teil der Graftschaft Yorkshire, der von der zentralen, kornreichen Ebene allmählich zu den hohen, mit Weideland bedeckten Hügeln und Bergen der Pennine Chain übergeht. Zu Charlotte Brontës Zeit war Keighley der ihrem Heimatstädtchen zunächst gelegene, größere Ort an der Linie Leeds-Bradford, Zentralpunkten der Wollindustrie, an denen der River-Aire mit langsamem und trägen Lauf vorüberfließt. Keighley trägt ganz den Charakter dieses industriereichen Landes. Es ist eine kleine, fleißige, emporstrebende Stadt, die mit ihrer jungen Geschäftigkeit, ihrer Gesellschaft, ihrer Denkungsart, ihrer Moral, ihren Sitten und Gebräuchen, sogar mit ihrer Politik und Religion so sehr verschieden ist von einer verträumten, malerischen, alten Bischoftstadt im Süden. Grau ist die Farbe der Häuser in Keighley, die auf der Straße, die uns südwestlich führt, zwar spärlicher werden, aber nie ganz verschwinden. Zur Linken am Horizont tauchen grau-braune Hügel auf. Durch die Wiesen zur Rechten rauscht ein kleiner Fluß, der die Fabriken an seinen Ufern mit seiner Wasserkraft unterstützt. Kein Glanz, keine lebhafte, fröhliche Farbe liegt über der Landschaft. Trübe und grau hüllt der Rauch der Fabriken alles ein. Wir steigen bergan. Spärlicher werden die spärlichen Pflanzen. Die Bäume verschwinden, und Gebüsch und Gesträuch säumt den Weg. Steindämme begrenzen die hungrigen Felder und blassen Wiesen an Stelle der lieblichen Heckenwege. Dann führt uns die schmale, graue Dorfstraße von Haworth einen ziemlich steilen, wenn auch nicht sehr hohen Hügel hinan, von dessen Gipfel die graue Kirche in das graue Land hineinblickt. Wir schreiten über den Friedhof hinter der Kirche durch einen kleinen Garten an Holunder und Fliederbüschen vorbei auf ein graues, zweistöckiges Haus mit spiegelnden, altmodischen Fensterscheiben zu. Es ist das einsame Pfarrhaus von Haworth, das Elternhaus der Brontës. Zwar ist keine von ihnen hier geboren, aber dieses Haus ist ihre eigentliche Heimat gewesen, und sie haben ihm lebenslang Treue gehalten, dem

[6]) In der Beschreibung des Landes bin ich hauptsächlich Mrs. Gaskell (p. 1 ff) gefolgt. Sie hat als erste dieses Gebiet mit dem Gedanken an die Brontës besucht, und ihre Schilderung wird der Wirklichkeit, wie sie zur Zeit der Brontës war, am nächsten kommen.

Haus und den Heidehügeln, die Haworth umgeben, alle einander ähnlich in Form und Farbe. Wo der eine sich sanft neigt, erhebt sich ein andrer, und zwischen beiden taucht ein dritter auf. Immer höher streben sie in der Ferne empor, höher als der Turm der Kirche, und so scheint Haworth mit Recht „imbedded in the moors“ [7]). Die Abhänge und Gipfel dieser Hügel bedeckt die Heide: wild, ungebändigt und schwarzbraun oder rot leuchtend, tot und erstarrt oder lebenerfüllt, sturmdurchheult oder friedlich und sonnenbestrahlt, so, wie die Gunst des Himmels und der Jahreszeit sie gestaltet. — Das ist die Welt der Brontës, der Boden, dem ihr Genius Nahrung, Reife und Ruhm verdankt, das Land, an dem ihr Leben zerbrach.

[7]) Mrs. Gaskell, 1 p. 23.

II. Entwicklung des Naturgefühls im Leben der Brontës.

Den Brontë-Kindern war die Liebe zur Natur und die Gabe, ihre feinsten Reize und Regungen zu belauschen und zu verstehen, ein altes Erbe. Schon aus Patrick Brontës früher Jugend in seiner irdischen Heimat wird uns berichtet[8]): „At the age of three, . . . young Brontë used to lie on the warm shelling seeds, and his eyes and ears were keenly susceptible to everything he saw and heard around hin." Als schönes Gut hat er diese Freude an der Natur mit in sein Leben hinausgenommen.

„Mr. Brontë was an active walker, stretching away over the moors for many miles, noting in his mind all the natural signs of wind and weather, and Keenly observing all the wild creatures that came and went in the loneliest oft the hills", erzählt Mrs. Gaskell[9]) von dem Vater Charlotte Brontës. Die zierliche, elegante Miß Branwell aus Penzance in Cornwall, die dem etwas exzentrischen, aber hübschen und temperamentvollen, jungen Pfarrer die Hand fürs Leben reichte, besaß ebenfalls die Gabe einer scharfen Beobachtung und einer guten Urteilsfähigkeit, die besonders den literarischen Versuchen ihres Gatten zugute kamen[10]). So war der Boden für die kleinen Brontës gut vorbereitet.

Als die Pfarrstelle von Haworth Patrick Brontë 1820 als „living" oder „perpetual curacy", also auf Lebenszeit, übertragen wurde, war Charlotte vier Jahre alt, und Aenne, das jüngste der sechs Kinder, zählte erst wenige Monate.

Das neue Heim, das grau und schmucklos über einen kleinen Rasenplatz hinweg auf die langen Reihen der Gräber des Friedhofs blickte, bot wenig Raum für Frohsinn und jugendliche Freude. Den ernsten, strengen Vater nahmen seine Pflichten als Pfarrer und seine literarische Tätigkeit, der er sich mit Eifer und Genuß hingab, den größten Teil des Tages in Anspruch. Die Mutter hatte nicht ohne schweren Schaden an ihrer Gesundheit ihre sonnige, heitere Heimat gegen das kalte, rauhe Yorkshire eingetauscht. Sie war krank und lag

---

[8]) Wright: p. 12.
[9]) 1 p. 52.
[10]) Leyland 1 p. 13.

fast immer zu Bett. Wir müssen uns die Einsamkeit und Trostlosigkeit des Heidedorfes und seiner Umgebung vorstellen, die große Stille und Ruhe des Pfarrhauses, das fröhliche, laute Spielgefährten aus dem Dorfe für seine kleinen Bewohner nicht zuließ, um die Tragik zu verstehen, die in Mrs. Gaskells Worten über Maria Branwell und ihr Verhältnis zu ihren Kindern liegt.

„She was not very anxious to see much of her children"[11]).

Die kleinen Brontës waren von früher Jugend an auf sich selbst angewiesen. Sie schlossen sich innig aneinander an und hingen mit einer fast erschütternd wirkenden Liebe und Anhänglichkeit aneinander. Den Tod der Mutter (1821) empfanden sie darum nicht allzu sehr, und als die Tante Branwell kam, um Mutterstelle an ihnen zu vertreten, da wurde zwar ihr Leben äußerlich disziplinierter und strenger geregelt. Innerlich stand ihre kleine Gemeinschaft nach wie vor allein.

Aber die Jugend dieser ernsten, lautlosen, altmodischen Kinder war keineswegs unglücklich, denn sie hatten ja ihre Heide. Wenn das Wetter es nur eben zuließ, erlaubte der Vater gern die „rambles on the Moors". Unter dem Schutz der nachdenklich, frühreifen Maria, die mit 11 Jahren mit so großem Verständnis die Zeitung las, daß der Vater mit ihr wie mit einem erwachsenen Menschen sich über politische Tagesfragen unterhalten konnte, zog die kleine Schar Hand in Hand hinaus. Die Heide war ihr Kinderzimmer. Zu Hause gab es nur „the children's study", wo man still und nachdenklich über Zeitungen und Zeitschriften saß und sich für die Persönlichkeit und die Taten eines Napoleon oder eines Wellington begeisterte. In der freien, weiten Heide aber durften sie nach Herzenslust springen und spielen, über das erste Grün an Moos und Farn im Frühling sich freuen, die kleinen Vögel in ihren Nestern betrachten und der zärtlichen Geschäftigkeit der Alten zusehen. So wurde schon in dieser Zeit der Grund gelegt zu der großen, leidenschaftlichen Liebe, mit der sie später ihre Heideheimat umfaßten

Den Ernst und die Frühreife Charlotte Brontës in der Beurteilung der Natur zeigt eine kleine Episode, die Mrs. Gaskell[12]) berichtet. Charlotte wurde von ihrem Vater gefragt, welches das beste Buch der Welt sei. Sie antwortete: „die Bibel". „Und das nächstbeste", forschte der Pfarrer. „das Buch der Natur," erwiderte die siebenjährige Tochter.

Die Schulzeit in Cowan Bridge brachte 1824 die erste Trennung der Geschwister und gleichzeitig eine erste Erweite-

[11]) Mrs. Gaskell 1, p. 49.
[12]) 1 p. 59.

rung ihres Gesichtskreises. Der Vater schickte Maria, Elisabeth, Charlotte und Emily in die „School for Clergymen's Daughters" über die Mr. Carus Wilson präsidierte. Mrs. Gaskell [13]) erzählte von der angenehmen Lage der sechs oder sieben Häuschen von Cowan Bridge[14]): „at both ends of a bridge, over which the high way from Leeds to Kendal crosses a little stream, called Leck . . . It is prettily situated, just where the Leck fells swoop into the plain, and by the course of the beck alder-trees and willows and hazel-bushes grow". Der Lauf des flinken Flusses wird unterbrochen von grauen Blöcken und große, weiße, runde Kiesel suchen der ungestümen Kraft des Wassers vergebens zu trotzen. Weideland säumt mit weichem, kurzen Gras das Flußband ein, und ein lauer, thymianduftender Wind weht über das Land.

Das war die neue Welt der Brontë-Kinder. Charlotte hat sie in allen Einzelheiten unvergeßlich in sich aufgenommen [15]): Die Gipfel am Horizont, das grüne, schattenreiche, hügelige Tal, den fröhlichen Bach mit dem dunklen Gestein, um das seine Wasser in funkelnden Wirbeln herumhüpfen. Sie scheint ihn ganz besonders geliebt zu haben. „at Cowan Bridge she used to stand in the burn, or on a stone, to watch the water flow by"[16]). Das stimmt zu dem, was Jane Eyre von ihrem Lieblingsplatz sagt: „My favourite seat was a smooth and broad stone, rising white and dry from the very middle of the beck, and only to be got at by wading through the water" [17]).

Charlotte hat nach einem bitterkalten Winter in Cowan Bridge den Mai erlebt, der mit blauem Himmel und milder Sonne, mit sanften Süd- und Westwinden die Schönheit der Landschaft zum Leben rief, die sie den Lesern von „Jane Eyre" umso lebhafter vor Augen führt, je mehr sie den Gegensatz

---

[13]) 1 p. 66/67.

[14]) Man kann nach dem folgenden Zitat Mrs. Gaskells Erskine Stuart nicht zustimmen, wenn er sagt (p. 85): The readers of Mrs. Gaskell must always retain a most unpleasant impression of this place. It is, in reality, a comfortable hamlet of whitewashed zottages, situated among lovely pastures, and overshadowed by splendidly foliaged trees . . . When we visited this hamlet, the air was redolent with spring flowers, . . p. 88. The Leck's banks are befringed with hazels, alders, willows. — Ersk. Stuart führt zwar noch Einzelheiten an, aber im wesentlichen stimmt sein Bericht mit dem Mrs. Gaskells überein, wie aus der angeführten Stelle hervorgehen dürfte. Ebenso scheint mir Mrs. Gaskells Beschreibung des Weges nach Turnstall, d. i. Brocklebridge Church von Jane Eyre durchaus nicht in Widerspruch zu Ersk. Stuarts Schilderung zu stehen. Vgl. Mrs. Gas. 1 p. 72. Ersk. Stuart I., 90 ff.

[15]) J. E. 1., 93.

[16]) Ersk Stuart 1. 108.

[17]) J. E. 1., 95.

herausarbeitet zwischen dem frühlingsjungen Leben der Natur und dem Tod, der in den Krankenzimmern von Lowood reiche Ernte hält, denn die Schulzeit in Cowan Bridge stellte die kleinen Brontës zum ersten Mal einem harten, unerbittlichen Schicksal gegenüber. Maria und Elisabeth, die beiden ältesten Schwestern, fielen einer tückischen Krankheit zum Opfer und kehrten nur nach Hause zurück, um zu sterben (1825). Die Sorge um die Gesundheit seiner Kinder veranlaßte Patrick Brontë, auch Charlotte und Emily von Cowan Bridge heimzuholen. Jetzt übernimmt Charlotte als die älteste die mütterliche Sorge für die jüngern Geschwister. Von systematischem Lernen ist in den Jahren 1825—31 im Pfarrhaus von Haworth keine Rede. So bleibt den einsamen Kindern viel Freiheit und Zeit. Schon als diese Kleinen kaum lesen und schreiben konnten, hatten sie Stücke erfunden, in denen „the Duke of Wellington was sure to come off conqueror" [18]), wie der Vater erzählt, denn sie verehrten und liebten ihn stürmisch. Ihre Heide war der Hintergrund für die dramatische Inszenierung dieser Spiele und so schuf der früh entwickelte Verstand dieser Kinder im Verein mit einer starken Phantasie ein eigenartiges Traumland „the heroic world of childhood which is passed before the shores of Reality have arisen in front" [19]).

Die Wirklichkeit der heimatlichen Landschaft mit ihren Hügeln, ihrem Himmel, ihren Pflanzen und Tieren verweben sie so mit dem Schicksal der Helden ihrer kindlichen Phantasie. In dieser Welt waren sie restlos glücklich. Nach der Rückkehr aus Cowan Bridge sind sie in ihrem Kinderland bald wieder daheim. Aus dieser Zeit, Charlottes 13. Lebensjahr, haben wir die ersten literarischen Versuche der Brontës, eine große Zahl [20]) kleinerer Erzeugnisse, die hauptsächlich Charlotte mit feiner, enger Schrift aufgeschrieben hat. Diese jugendlichen Aufzeichnungen gestatten uns, einen Blick in das glückliche Kinderland der Brontës zu tun, in dieses Märchenland, das Charlotte selbst uns beschreibt „with its inhabitants half-divine or semi-demon; its scenes are dream-scenes: darker woods and stranger hills, brighter skies, more dangerous waters; sweeter flowers, more tempting fruits wider plains, drearier deserts, sunnier fields than are fround in nature" [21]).

[18]) Leyland, 1 p. 63.

[19]) Leyland, 1. p. 59. vgl. dazu Shirley 1., 104 ff.

[20]) Shorter schätzte die Jugendwerke auf 30—40, The Brontës and their Circle p. 56. und Leyland sagt p. 93: „Charlotte gives a ist of the juvenile works she had composed. They filled twenty — two volumes, and consisted of Tales, Adventures, Lives, Meditations, Stories, Poems, Songs." Mrs. Gaskell 1 p. 84 gibt nur 18 Büchlein an.

[21]) Sh. 1, 104 Vgl. dazu Leyland, p. 59.

Charakteristisch ist die Einleitung zu dem „Play of the Islanders, die Mrs. Gaskell veröffentlicht [22]).

June, the 31 erst, 1829.

„The play of the Islanders" was formed in Dezember 1827, im the following manner. One night, about the time when the cold sleet and stormy fogs of November are succeeded by the snow-storms, and high piercing nightwinds of confirmed winter, we were all sitting round the warm blazing Kitchen fire, having just concluded a quarrel with Tabby [23]) concerning the propriety of lighting a candle, from which she came off victorious, no candle having been produced.

Es folgt dann die Beschreibung des Stückes, das natürlich ihrer kindlichen Heldenverehrung weitesten Spielraum bietet Es ist ein trauliches Bild, das Charlotte Brontë hier malt, und bezeichnend ist es, daß schon hier ein Glanz jenes eigenartigen Zaubers leuchtet, den sie später mit solcher Meisterschaft über ihre Werke zu legen weiß, die Kunst, die Polyphonie der Natur in das Leben der Menschen hineinklingen zu lassen: rund um das helle, fröhliche Herdfeuer der Küche die Kinder, die voll Eifer für die großen Helden Englands eintreten, die alte Tabby, die in hausfraulicher Geschäftigkeit hin und her geht, und im Gegensatz zu der Wärme und Traulichkeit drinnen die Kälte und Dunkelheit draußen, die das Lied des Nachtwindes durchbraust, der über die weiten Schneeflächen der Heide fegt.

Das Jahr, das Charlotte als Miß Woolers Schülerin in Roe Head (1831—32) verbringt, schenkt ihr die Eindrücke einer Landschaft, die in der Geographie „The Heavy Woollen District" und in der Brontë Literatur „the Shirley Country" heißt [24]), weil dieser Teil des West Riding uns in „Shirley" in starker Lebenstreue und Wirklichkeit entgegen tritt. Hier fließen die beiden Nebenflüsse des Calder: Batley und Spen Becks an häßlichen, russigen Städten und Dörfern, an düstern Fabriken und Schornsteinen vorbei. Dazwischen liegt ein grünes Weideland, ein Korn- oder Rübenfeld, ein kleiner Wald, ein schönes Wohnhaus auf einer Anhöhe, so weit wie möglich von Ruß und Rauch entfernt, das Heim eines Fabrikherrn und seiner Familie [25]). Miß Wooler hatte sich in diesem düstern, industriereichen Land ein Fleckchen unberührter Natur für ihre Schule ausgesucht. Die altmodischen Bogenfenster von

---

[22]) Mrs. Gaskell 1., p. 87.
[23]) Die alte treue Dienerin des Hauses.
[24]) Stuart, p. 101.
[25]) Stuart, p. 103 ff.

Roe Head School blickten auf die feinen Konturen der Landschaft, die im Hintergrunde der dunkle Wald von Kirklees begrenzte und über der sich der weite Himmel des offenen Landes wölbte [26]). Hier in Miß Woolers Haus wurde Charlotte Brontës scharfe Beobachtung der Natur zuerst bemerkt.

„Instead of joining in the games of her schoolfellows, she used to stand under the trees in the playground and say it was pleasanter. She endeavoured to explain this, pointing out the shadows, the peeps at the sky" [27]). Der Einfluß, den dieses Land auf Charlotte ausübte, muß in der Tat sehr stark gewesen sein, und Miß Wooler hat dann durch ihre meisterhafte Fähigkeit, durch Erzählungen aus alter Zeit ihren Schülerinnen auf Spaziergängen das Land und seine Leute näher zu bringen [28]), das Ihrige dazu beigetragen, Charlotte Brontë hier so vertraut werden zu lassen, daß sie imstande war, im Spiegel ihrer reifen Kunst diese Jugend-Eindrücke und Erlebnisse in starker Intensität und Realität wieder zu schauen und sie in dem „perfect West Riding Drama Shirley" mit dem Schicksal ihrer Helden und Heldinnen zu verweben.

Die Schulzeit in Roe Head knüpfte auch die ersten Fäden der lebenslangen Freundschaft mit Ellen Nussey und Mary Taylor, und als Charlotte 1832 nach Hause zurückkehrt, ist ihr stilles Leben um vieles bereichert. Eintönig, aber sehr glücklich fließt die Zeit dann im Elternhaus dahin. Hausarbeit, Lesen und Schreiben, Handarbeit und Malen füllen die Tage aus, und die unentbehrlichen Spaziergänge über die Heide gewinnen einen immer stärker empfundenen Reiz. Immer inniger verwurzeln die Brontës mit ihrem Land. — Der Besuch bei Ellen Nussey im September 1832 bringt eine Unterbrechung, die die scheue, zurückhaltende Charlotte, die vor jeder Bekanntschaft mit fremden Menschen fast krankhaft zurückbebt, nicht mit dieser fröhlichen Erwartung und lauten, jugendlichen Freude genießen konnte, die Branwell, der einziger Bruder, einem solchen Ereignis entgegen gebracht hätte. Er war mit allen Dorfbewohnern gut Freund und kehrte, nachdem er die Schwester ans Ziel geleitet hatte, mit dem begeisterten Ruf nach Hause zurück: I left her in a paradise".

Man konnte das schöne, vornehme Elternhaus Ellen Nusseys, „The Ridings", im Gegensatz zu dem Pfarrhaus von Haworth und seiner Umgebung wohl als ein Paradies empfinden. „The Ridings was a beautiful residence, with pleasant

[26]) Mrs. Gaskell, 1 p. 100.
[27]) Stuart, p. 107/108.
[28]) Stuart, p. 108.

surroundings where grottos, waterfalls, and fishponds were constructed, and in whose woods blue-bells and starwort wantoned in springtime in wild beauty, where game was abundant, and the hare scampering from his leafy lair, was no unfrequent sight to the passer-by" [29]).

Nichts entging den großen, braunen, aufmerksamen Augen Charlottes in dieser neuen Umgebung, und Einzelheiten, die uns im Bild von „Thornfield" [30]) entzücken, mögen sich ihr hier unauslöschlich eingeprägt haben [31]), so z. B. der Krähenhorst im Hintergrund des alten Herrenhauses [32]), die Gruppe mächtiger Hagedornbüsche, die Thornfields Namen prägten [33]) und die alte Kastanie, die sie später so meisterhaft mit dem Geschick Rochesters und Jane Byres verknüpfte [34]). Hier vertieft sich auch die Anschauung der Charaktere, die in „Shirley' mit genialer Kraft wieder erstehen, die die ganze Herbheit und Frische dieses Landes umgibt. 1835 kehrt Charlotte als Lehrerin nach Roe Head zurück, und Emily wird Miß Woolers Schülerin. Hier kommt zum ersten Mal mit elementarer Gewalt Emilys leidenschaftliche Liebe zu ihrer Heimat zum Ausdruck. Charlottes Gegenwart bietet keinen Trost, keine Linderung für das Heimweh dieses Kindes nach der Heide Yorkshires, das man mit Recht verglichen hat mit der verzehrenden Sehnsucht, die den Schweizer fern von seinen Bergen ergreift. Emily sehnt sich krank. Wie sie in dieser Zeit innerlich leidet, erfahren wir aus Charlottes Worten [35]):

„My sister Emily loved the moors. Flowers brighter than the rose bloomed in the blackest of the heath for her, — out of a sullen hollow in a livid hill-side, her mind could make an Eden. She found in the bleak solitude many and dear delights, and not the least and best loved was liberty. Liberty was the breath of Emily's nostrils, without it she perished . . . Every morning, when she woke, the vision of home and the moors rushed on her, and darkened and saddened the day, that lay before her. Nobody knew what ailed her but me . . . In this struggle her health was quickly broken, her white face, attenuated form, und failing strength, threatened rapid decline. I felt in my heart she would die, if she did not go home."

In der Stunde der Rückkehr war sie gesund.

---

[29]) Ersk. Stuart, p. 117.
[30]) In „Jane Eyre".
[31]) Stuart, p. 117.
[32]) J. E. 1., 124.
[33]) Ebd. p. 125.
[34]) Ebd. 2, 25.
[35]) Mrs. Gaskell 1. p. 149 ff.

Schon seit früher Jugend war der Unterschied im Charakter der drei Schwestern Brontë stark ausgeprägt [36]). Auch äußerlich waren sie verschieden. Die hübsche, kleine Anne mit den großen blauen Augen, der rosig weißen Gesichtsfarbe war der Liebling aller. Ihre sanfte, zarte Lieblichkeit, ihre Fügsamkeit, ihre liebevolle Anhänglichkeit, ihre ein wenig schwermütige, aber völlig im Glauben der Väter wurzelnde Frömmigkeit lassen sie uns zwar weniger individuell und eigen geprägt erscheinen als ihre Schwestern, aber all diese Eigenschaften brachten ihr Wesen in eine schöne, innere Harmonie mit den Forderungen eines Pfarrhauses. Neben ihr steht Charlotte „impulsive, obstinate and plain" [37]), aber ihre großen, braunen Augen belebten ihr Gesicht in wunderbarer Weise. Emily steht mit ihrer einzigartigen Wesenshaltung allein. Ihre rassige, schlanke Gestalt, die Fülle dunklen Haares, die nußbraunen Augen, die ernsten, strengen Züge, der ausdrucksvolle, entschlossene Mund verliehen ihr eine eigenartige Schönheit [38]). Es ist seltsam, wie ihr verschlossenes, schweigsames, fast mürrisch wirkendes Wesen sich Anne in einer innigen Freundschaft verbindet, die umso tiefer wird, je gegensätzlicher diese Charaktere sich entwickeln. Aber es war ein großer Unterschied zwischen der Emily, die daheim still und wortkarg ihre Pflicht tat und der, die mit fröhlicher, fast wilder Ausgelassenheit an der Seite ihres großen, zottigen, treuen Hundes „Keeper" durch die Heide wanderte, meilenweit; „she was a great walker, spending all her leisure on the moors" [39]). Diese Emily hat Ellen Nussey kennen gelernt, als sie im Juli 1836 Gast im Pfarrhaus von Haworth war. Diese sorglos glückliche Ferienzeit erscheint in der Geschichte der Brontës wie ein sonniger Tag, dessen man sich während vieler grauer, düsterer Wochen erinnern muß, um nicht zu vergessen, daß es auch in einem traurigen, freudelosen Leben Licht und Sonne gibt. Miß Nussey hat die Spaziergänge über die Heide nie vergessen. Alle Geheimnisse und verborgenen Schönheiten dieser Landschaft die ihren Freunden seit ihrer Kinderzeit vertraut waren, lernte sie kennen. Sie entwirft ein entzückendes Bild dieser Seligkeit, die die Brontë Kinder erfüllte, sobald die Freiheit und Ungebundenheit der menschenfernen Heide sie umfing.

---

[36]) Shorter, Life, p. 2. vgl. auch Mrs. Gaskell II, p. 65 u. Miß Robinson, p. 24, Mrs. Gaskell I. 99.
[37]) Mrs. Robinson, p. 24.
[38]) Robinson, p. 45.
[39]) Ebd. p. 48.

„In fine and suitable weather delightful rambles were made over the moors, and down into glens and ravines that here and there broke the monotony of the moorland. The rugged bank and rippling brook were treasures of delight. Emily, Anne, and Branwell used to ford the streams, and sometimes placed steppingstones for the other two, there was always a lingering delight in these sports-every moss, every flower, every tint and form, were noted and enjoyed. Emiliy especially had a gleesome delight in these nooks of beauty-her reserve for the time vanished. One long ramble made in these early days was far away over the moors, to a spot familiar to Emily and Anne, which they called „The Meeting of the Waters". It was a small oasis of emerald green turf, broken here and there by small clear springs, a few large stones served as resting-places, seated here we were hidden from all the world, nothing appearing in view but miles and miles of heather, a glorious blue sky, and brightening sun. A fresh breeze wafted on us its exhilarating influence, we laughed and made mirth of each other, and settled we would call ourselves the quartette. Emily, half reclining on a slab of stone, played like a young child with the tadpoles in the water, making them swim about, and then fell to moralising on the strong and the weak, the brave and the cowardly, as she chased them with her hand. No serious care or sorrow had so far cast its gloom on nature's youth and buoyancy, and nature's simplest offering were fountains of pleasure and enjoyment [40]).

In der Folgezeit sind die Schwestern nur in den Ferien kurze, schöne Wochen im Elternhaus vereinigt. Glücklich ist keine von ihnen fern von der Heimat, aber Emily meistert das Leben in der Fremde am wenigsten. Die Winde, die „Haworth Parsonage" umstürmen, sind ihr Lebensodem, die Freiheit der Heide ist ihr Lebensbedürfnis. Nur der Aufbietung aller Kräfte dieser willensstarken Natur gelingt es, an Charlottes Seite von Februar bis November 1842 in Brüssel auszuharren. Aber die Zeit fern der Heimat zählt nicht in Emilys Leben. Kein Gedanke in ihrem Lebenswerk, weder in den Gedichten noch in „Wuthering Heights", gehört der Fremde, aber durch jene Zeit klingt die leidenschaftliche Verbundenheit ihrer Seele mit der Yorkshire Heide.

Während Charlotte und Anne als Erzieherinnen mutig den Kampf mit dem Leben kämpfen, führt Emily daheim ein seltsames Doppelleben. Bis zum letzten getreu und gewissenhaft erfüllt sie die Pflichten einer Hausfrau nach dem Tode der

[40]) Aus den Erinnerungen Ellen Nusseys. Shorter, Life 1., 103 ff.

Tante, aber ihr eigentliches Leben lebt sie draußen in der Einsamkeit ihrer Heide, mit der sie nach der Heimkehr aus Brüssel immer inniger und fester verwächst. Auf Spaziergängen über das Moor, in stillen, nachdenklichen Stunden am geliebten Wasserfall entstehen die Gedichte „Ellis Bells", in denen die heimatliche Landschaft lebt: „the moors, the stars, the night, and the night wind, . . . summer and the song of birds, and the thousand lyres of the heather in June, . . . Day-dreams, . . . hope, . . . fancy" [41]). Hier spricht sie sich rückhaltlos aus. Die ganze Schwere und den Pessimismus ihrer Weltanschauung, all die Schattenseiten des menschlichen Lebens „sorrow, ruin, sin, death" [42]) offenbart sie hier, und bei allen verspürt der Leser „the evident power of wing that may reach heights not here attempted" [43]). — Charlottes Erfahrungen als Lehrerin in Miß Woolers Schule oder als Erzieherin in „Stonegappe" oder bei Mr. White of Upperwood House, Rawdon sind keineswegs glücklich. Doch in ihr haften die neuen Eindrücke, die die Fremde bietet. Brüssel hat ihr nicht nur die Kenntnis des Französischen vermittelt, die zur Verwirklichung eines längst gehegten Lieblingswunsches, der Errichtung einer eigenen Schule, nötig war, es hat ihr nicht nur die seelischen Erschütterungen einer unerwiderten Liebe gebracht, auch die fremde Landschaft hat stark und eindringlich zu ihr gesprochen, und das alles läßt sie in „Villette", in dem großen, realistischen Gemälde des tragischen Geschickes der Lucy Snowe wiederauferstehen. So bringen Charlottes Lehr- und Wanderjahre reiche Früchte.

Tragisch wirkt in dieser Zeit die Gestalt Anne Brontës. Die Härte und Schwere ihres Lebens als Erzieherin lasteten auf ihren Schultern, und das traurige Schicksal Branwells, der als „tutor" in der Familie war, in der Anne als Erzieherin weilte, den sie körperlich und seelisch von Tag zu Tag mehr verfallen sah, drückte sie fast zu Boden. Birell [44]) vergleicht sie mit der pathetischen Gestalt Ophelias, weil sie wie diese berufen war, an der Tragödie eines Schicksals teilzunehmen, dessen Grausamkeit und Härte ihre zarten Kräfte nicht gewachsen waren.

Düster wird die Szene im Pfarrhaus zu Haworth. Branwell hat langgehegte Hoffnungen des Vaters und der Schwestern zunichte gemacht und sinkt tiefer und tiefer. Patrick Brontë, dessen Augenlicht gefährdet ist, sieht mit Schrecken dem Los völliger Blindheit entgegen. Der Zukunftsplan der Schwestern,

[41]) Wright, p. 174.
[42]) Ebd. p. 14.
[43]) Robinson, p. 142.
[44]) p. 92.

einst eine eigene Schule zu besitzen, zerrinnt. Die Gedichte, die Currer, Ellis und Acton Bell in die Welt hinaus schicken, werden nicht beachtet, und ein Verleger nach dem andern sendet die Roman-Manuskripte der Schwestern zurück. In der Verzweiflung und Trostlosigkeit dieser Zeit verdunkelt sich selbst das strahlende Bild der Heimat. Nur so sind Charlottes Worte an Ellen Nussey zu verstehen [45]):

„There was a time when Haworth was a very pleasant place to me; it is not so now. I feel as if we were all buried here. I long to travel, to work, to live a life of action."

Aber schlimmer als alles ist der Tod, der unbarmherzig seinen Tribut verlangt. Branwells verfehltes und zerrüttetes Leben fordert er als erstes Opfer. Dann siecht Emily dahin. Bis zuletzt sucht sie sich aufrecht zu halten. Es liegt eine Härte, eine stoische Unversöhnlichkeit über den letzten Lebenstagen Emily Brontës, die selbst bei ihrer eigenartigen Natur schwer zu verstehen ist. Kein Mitleid, keine Hilfe läßt sie an sich heran. Die Todesangst in den Blicken der Schwestern sieht sie nicht. Niemand ahnt, wie nahe das Ende ist. „Charlotte had been out over the moors searching every glen and hollow for a sprig of heather, however pale and dry, to take to her moor-loving sister. But Emily looked on the flower laid on the pillow with indifferent eyes" [46]). Da wußte Charlotte, daß es keine Rettung mehr gab. Das war im Dezember 1848, und im Mai 1849 folgte Anne der Schwester nach.

Einsam finden wir Charlotte in dem vereinsamten Elternhaus. Wohl schlossen sich Vater und Tochter jetzt inniger aneinander an. Aber der Tag hat viele trostlose Stunden für Charlotte. „The autumn has been very fine", schreibt sie im Herbst 1850 an Mr. Williams. „I and solitude and memory have often profited by its sunshine on the moors" [47]). Die Heide ist für sie nicht mehr das, was sie gewesen ist, kann es nie mehr werden. „For my part, I am free to walk on the moors; but when I go out there alone, everything reminds me of the times when others were with me, and then the moors seem a wilderness, featureless, solitary, saddening. My sister Emily had a particular love for them, and there ist not a knoll of heather, not a branch of fern, not a young bilberry-leaf, not a fluttering lark or linnet, but reminds me of her. The distant prospects were Anne's delight, and when I look round, she is

---

45) Brief v. 24. III. 1845, Shorter, Life I., p. 292.
46) Shorter, Life II, 14.
47) Mrs. Gaskell II, 191, Brief v. 25. Okt. 1850.

in the blue tints, the pale mists, the waves and shadows of the horizon" [48]).

Zwar bringen neue Eindrücke von London Abwechslung in das Leben Charlotte Brontës. Sie besucht Sir James und Lady Cay-Shuttleworth in ihrem Heim in Windermere, Westmoreland. In verschiedenen Briefen [49]) teilt sie ihre Erlebnisse mit: „tho Lake country is a glorious region, of which I had only seen the similitude in dreams, waking or sleeping" [50]). Aber diese Berge und Täler sieht sie nur vom Wagen aus und immer in Begleitung der Gastfreunde . . . „could I have wandered about amongst those hills alone, I could have drank in all their beauty" [51]). Nur in der Einsamkeit spricht die Natur zu ihr. In Windermere macht sie die Bekanntschaft der liebenswürdigen Mrs. Gaskell, ihrer späteren Biographin. Sehr interessant berichtet Mrs. Gaskell über Charlotte Brontës' scharfe Beobachtungsgabe [52]). „I was struck by Miss Brontës careful examination of the shape of the clouds and the signs of the heavens, in which she read, as from a book, what the coming weather would be. I told her that I saw she must have a view equel in extent at her own home. She said that I was right, but that the character of the prospect from Haworth was very different; that I had no idea what a companion the sky became to any one living in solitude more than any inanimate object on earth-more than the moors themselves" [53]).

Auf die vielen Zerstreuungen und Reisen der gefeierten Schriftstellerin folgt dann die Reaktion, das Jahr 1852, das Entstehungsjahr ihres Romans „Villette", das die Brontë Literatur als „das einsame Jahr" bezeichnet, eines der traurigsten in Charlotte Brontës Leben. Nur wenige Besucher finden den Weg nach Haworth. Die Eintönigkeit des Lebens unterbricht nur die Reise zu Annes Grab in Scarborough [53]). Die Korrespondenz mit den literarischen Freunden ist spärlich in dieser Zeit. Drei Jahre liegen zwischen der Veröffentlichung von „Shirley" und „Villette", und wenn Charlotte Brontë auch zu den Berühmtheiten gehörte, so war sie doch nicht mehr die Sensation des Tages, und die Londoner „lionhunters" und mit ihnen das große Publikum waren nur zu bereit, die Schriftstellerin, die ihrem Gesichtskreis entschwunden war, zu vergessen [54]). Noch einmal erscheint Charlotte Brontës Name

[48]) Mrs. Gaskell II., p. 159.
[49]) Ebd. II., 173 ff.
[50]) Ebd. II. p. 174.
[51]) Ebd. II., p. 173.
[52]) Shorter, Life II., 162.
[53]) Shorter, Life II., p. 253.
[54]) Shorter, Life II. 253.

unter denen der ersten zeitgenössischen Schriftsteller, als „Villette" im Januar 1853 die Reise nach London antritt. Dann sinkt langsam der Vorhang über ihrem Leben. Ihr kurzes, glückliches Eheleben[55]) mit Mr. Arthur Bell Nicholls verschönte wie ein letzter Sonnenstrahl ihren Tag. Neue Pflichten wuchsen aus der Liebe und Sorge für den Gatten und ließen für Einsamkeit und Erinnerung weniger Raum. Sie hatte wieder einen Gefährten bei ihren Spaziergängen über die Heide. Ihr letzter Gang war an der Seite des Gatten zu dem Wasserfall, der sie und ihre Geschwister in der Jugend so oft entzückt hatte. Die Erkältung, die sie heimbrachte, warf sie auf das Krankenlager, und am 31. März 1855 stand der 78jährige Patric Brontë an der Bahre seines letzten Kindes.

Die Tragik eines Schicksals, das sich in der Stille und Einsamkeit eines unbekannten Heidedorfes erfüllte, hat dem Leben der Brontës jenen eigenartigen, schwermütigen Reiz verliehen, den die Literatur mit Recht als die „Brontë fascination" bezeichnet[56]). „The more we endeavour to peer behind the mystery of their lives the more we feel how utterly impossible it is to really know what we would desire to know"[57]). Was das Geheimnis ihres Lebens verbirgt, das sagen uns ihre Werke. Hier offenbaren sie hemmungslos die Tiefen ihrer Seelen. Hier kommt die Verschiedenartigkeit der Charaktere, der Temperamente, der geistigen und körperlichen Haltung, der dichterischen und schriftstellerischen Begabung dieser drei Schwestern zum Ausdruck, die in der Gruppe, wie sie vor uns stehen, eine außerordentlich interessante Erscheinung in der englischen Literatur bedeuten.

Der literarische Ehrgeiz der Brontës lag auf dem Gebiete der Charakterdarstellung. Sie nehmen die Fäden wieder auf, die ein früher Tod (1817) der großen Jane Austen, der Nachfolgerin und Vollenderin Richardsons in der Kunst feiner psychologischer Charakterzeichnung, aus der Hand genommen hatte und die seitdem in Vergessenheit geraten waren[58]).

Anne Brontë spielt in dieser Beziehung neben Charlotte und Emily eine unbedeutende Rolle. Farblos sind die Charaktere in „Agnes Grey", und die in einer traurigen Gouvernantenzeit geschauten Personen des „Tenant of Wildfell Hall" sind in ihrer moralischen und physischen Haltlosigkeit zwar stark realistisch empfunden, aber doch, wie Swinburne mit

---

[55]) 29. Juni 1854—31. März 1855.
[56]) Wright, p. 7.
[57]) Ebd. p. 7.
[58]) Fehr; p. 251.

Recht betont, „ludicrously weak, and apparently imitative“[59]). Anne Brontë und ihr Werk wären längst vergessen, wenn sie nicht im Schatten des Ruhms ihrer großen Schwestern stünden.

Charlotte und Emily Brontë sind in der Behandlung des seelischen Erlebnisses in ihren Romanen beide groß. Wie ein gewaltiger Ruf durchbraust die Macht der Leidenschaft der Charaktere von „Jane Eyre“ und „Wuthering Heights“ die Leidenschaftslosigkeit der frühviktorianischen Zeit[60]). Aber das ist der grundlegende Unterschied zwischen den beiden Schwestern, daß Charlotte zur schöpferischen Gestaltung das persönliche Erlebnis „the germ of the real“ nicht entbehren konnte und in dieser starken Gebundenheit an ihre Erfahrungswelt zwar eine große Kraft, aber auch eine Grenze ihres künstlerischen Schaffens fand[61]), während Emilys Charaktere aus ihrer genialen Phantasie erwuchsen, und ihre Entfaltungsmöglichkeit damit unbegrenzt war.

War das Leben das Geheimnis, das die Schwestern Brontë mit genialer Sicht zu erhellen suchten, so war die Natur für sie die Melodie, die dieses Leben in seinen Tiefen und Höhen begleitete. Die bedeutende Rolle, die sie damit der Naturschilderung in ihren Werken zuweisen, kennzeichnet die Brontës als Menschen ihrer Zeit.

Während in der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts Naturschau und Naturgefühl schon stark entwickelt sind[62]), tritt die Natur in Romanen dieser Periode fast ganz zurück. Aber auch hier bringt die Zeit Entwicklung und Reife. Von Richardson (1689—1761), dem meisterhaften Darsteller des gefühlvollen Herzens, führt der Weg über Fieldings (1707—1754) kleine, unbedeutende Naturbilder und -vergleiche zu Smollett, (1721—1771) bei dem sich schon eine überraschende Natur-

---

[59]) Athenaeum 1883, p. 762.

[60]) Wright, p. 134 ff. Think of the great names among the novelists who had gone before. Think of Fielding and Sterne. Think of Miss Burney and Miss Austen. Think of the utter lack of passion in the whole generation of early Viktorian novelists, until Charlotte and Emily Brontë appeared. Think, above all, of the two novelists who were at the height of their fame, when the sisters published their first works, Thackeray and Dickens. Then, and then only, you will see what an enormous service they rendered to the novel in this country by striking this note of passion, and striking it with a depth and clearness that has seldom been equalled, and still more seldom, if ever, surpassed.“

[61]) Charlotte schildert in ihren Romanen immer dieselben Typen. In dem Fragment eines Romanes „Emma“, das sie hinterließ, führt sie dem Leser wieder „schools and teachers“ vor. Vgl. Bookmann, p. 14.

[62]) Vgl. die Dissertation v. Moesch, I. Teil.

symbolik anbahnt [63]). Im „Humphrey Clinker" kommt es dann, wahrscheinlich unter dem Einfluß der Ossian-Dichtung, zur Beschreibung der schottischen und nordenglischen Natur, aber weniger aus ungeteilter Freude an der Schönheit einer Landschaft, die bei einem Romantiker helles Entzücken ausgelöst haben würde, als aus ökonomischem, sozialen und moralischen Interesse, das der Klassizist Smollett nicht ganz verleugnen kann [64]). Goldsmiths (1728—1814) „Vicar of Wakefield", in dem man Landschaftsschilderungen doch am ehesten vorzufinden hofft, kommt über bescheidene Anfänge nicht hinaus [65]). Die eigentliche Tradition einer vertieften Naturanschauung im Roman schafft erst Walter Scott (1771—1832) im Anschluß an Mrs. Radcliffe (1764—1823)[66]). Jedoch erreicht er in seinen Romanen nicht diese unbefangene, rein ästhetische Freude an der Landschaft, die feine, ganz individuell und subjektiv eingestellte Natureinfühlung seiner Vorgängerin, die in ihren Landschaftgemälden eine Kraft der Anschaulichkeit beweist, die ihrer Zeit völlig neu war. Aber Scott hatte unter dem unverkennbaren Einfluß der Maria Edgeworth [67]) (1767 bis 1849) recht eigentlich den Blick wieder auf die Heimat und ihre Charaktere gelenkt [68]). Die Brontës führen diese Entwicklungslinie weiter. Ihre Naturschilderungen erhalten ihre Eigenprägung und damit ihren Erfolg durch die Bildhaftigkeit und Anschaulichkeit, mit der sie ihre Yorkshire Heimat darstellen. Gleichzeitig offenbart sich in ihnen die Genialität der Einfühlung in eine Landschaft, die wie ein lebendiges Wesen teilnimmt an den Leiden und Freuden der Menschen, deren Schicksal sich vor uns entrollt. Wie in der Charakterzeichnung tritt Anne auch hier hinter den Schwestern in den Hintergrund, umso mehr, da die Landschaft ihrer Romane nicht durch die spezifische heimatliche Eigenart geprägt ist, die den Werken ihrer Schwestern Originalität und urwüchsige Kraft verleiht.

---

[63]) Dibelius I, p. 209.
[64]) Ebd. I, p. 209.
[65]) Brey, p. 10.
[66]) Dibelius II, p. 218.
[67]) Fehr, p. 101.
[68]) Eine der ersten, die ihre Heimat der literarischen Welt bekannt macht, ist Mary Russelt Mitford (geb. 1787). In ihrem Buch „Our Village" schildert sie ihr Heimatdörfchen in der Grafschaft Berkshire mit seinen Menschen, Tieren und Blumen, mit den „commons" und „lanes" seiner Umgebung. Das kleine in essayhaftem Stil geschriebene Buch war in seiner Liebenswürdigkeit und leichten Sentimentalität ein großer Erfolg.

III. Die Naturdarstellung.

A) Einzelzüge im Landschaftsbild.

Die Grundlage für eine erschöpfende Betrachtung des Naturgefühls in den Romanen der Brontës ist die rein deskriptive Naturdarstellung. Es ist nicht immer leicht, sie zu einer gesonderten Betrachtung aus dem Zusammenhang der Geschehnisse herauszunehmen, ohne dem Landschaftsbild an sich zu schaden, denn man darf bei den Brontës nie vergessen, daß sie ihrem Land in allen seinen Erscheinungsformen gefühlsmäßig persönlich viel zu nahe stehen, um es rein objektiv schauen zu können. Das gilt besonders für Emily Brontë. Ueberschneidungen sind darum nicht ganz zu vermeiden.

1. Visuelle Eindrücke.

a) Schauplatz der Handlung.

Die Abhängigkeit von ihrer Erfahrungswelt, die ein Kennzeichen für Charlotte Brontës Charakterzeichnung ist, äußerst sich in der Naturdarstellung ihrer Romane nicht weniger stark. Sie steht damit im Gegensatz zu ihrer großen Vorgängerin auf dem Gebiete der Landschaftsschilderung im Roman, Mrs. Radcliffe, dieser Meisterin der Phantasie, die mit kühnen Pinselstrichen unbekannte, nie gesehene Gegenden vor den Blick der Zeitgenossen zaubert: Felsenlandschaften, Wasserfälle, Sonnenauf- und -untergänge, nebelverhüllte Bergriesen, Sturmwetter und Gewitternacht, prächtige Pflanzen und südländischen Blumen. In wunderbarer Einheitlichkeit stehen diese Gemälde vor uns, überzeugend bis in kleine, reizende Einzelzüge hinein[1]). Aber die Originale dieser formen- und farbenreichen Schilderungen suchen wir vergebens. Es sind Ideallandschaften, die nur in einem Feenlande möglich sind[2]). Charlotte Brontës Naturdarstellung dagegen wächst empor aus der persönlichen und intensiven Anschauung eines Landes, mit dem sie von Jugend auf eng verbunden war. Zwar darf man das Schlagwort „realism", das gemeinhin ihre Werke beleuchtet, nicht in seiner ganzen Tragweite als Parole ihres Schaffens verkünden, denn der Realismus Charlotte Brontës läßt der Phan-

[1]) Fehr, p. 62.
[2]) Moesch, p. 60.

tasie weiten Raum zur Entfaltung. Aber er tritt doch besonders da stark und unmittelbar hervor, wo sie den Schauplatz ihrer Romane beschreibt, die Häuser und ihre Umgebung, die für die Persönlichkeiten ihrer Werke von Wichtigkeit sind. Sie stehen in scharfer Umrissenheit in der Landschaft. Nichts ist verschwommen, blaß oder undeutlich. Alles ist mit hellen, klaren Augen bis in die kleinsten Einzelheiten gesehen und dementsprechend auch verarbeitet. Eindeutig in seiner Individualität und Besonderheit ist jeder Ort charakterisiert.

Plastisch ragt „Thornfield Hall" unter dem Herbsthimmel auf, als Jane Eyre zum ersten Mal die neue Heimat begrüßt[3]: „It was three stories high, of proportions not vast, though considerable: a gentleman's manor-house, not a nobleman's seat: battlements round the top gave it a picturesque look. Its grey front stood out well from the background of a rookery, whose, cawing tenants were now on the wing". Während Jane in Gedanken dem Flug der Krähen folgt, eröffnet sich dem Leser der Ausblick in die Landschaft über den Rasen, den Park, den ein verfallener Zaun von einer großen Wiese trennt, über mächtige, knorrige Dornsträucher, breit wie Eichen, die Thornfields Namen geprägt haben. Ueber einem Erdhügel an den Parktoren lugt der Turm der alten Kirche. In der Ferne ragen Berge auf, ruhig und einsam. In ihrer Umarmung liegt Thronfield abgeschlossen von der rührigen Geschäftigkeit der nächsten Stadt. Ein kleines Dorf kämpft sich an der Seite eines dieser Hügel empor. Seine Dächer vermischen sich mit dem Grün der Bäume.

Bodenständig und realistisch steht das „Moor House" in der Einsamkeit der weiten Heide in seiner altmodischen, langen, niedrigen Bauart[4]. Grau ist die Farbe der alten, zerbröckelnden Mauern. Tief neigt sich das Dach über die schmalen, vergitterten Fenster, und über die kleinen Rauten-scheiben am Eingang, die sich kaum fußhoch über dem Erdboden erheben, kriecht der Efeu in dichtem Gewirr[5]. Auch hier unterstreicht die Umgebung stark die Eigenart des alten Hauses[6]: der Garten mit den dunklen Eiben und Stechpalmen, wo, wie im Pfarrgarten zu Haworth, nur Blumen der widerstandsfähigsten Art gedeihen, die Tannen, die unter der Wucht des Bergwindes ihre uralten Häupter alle nach einer Seite neigen, der schmale Kieselpfad, der sich zwischen Farn hindurchschlängelt und dann das wildeste Weideland durchläuft,

[3]) J. E., p. 124 ff.
[4]) J. E. II, 150.
[5]) Ebd. II., 126.
[6]) J. E. I., 150 ff.

das jemals ein Heideland umsäumte. Alles aber begrenzt die weite Unendlichkeit purpurner Heide. — Mit derselben starken Bildhaftigkeit schildert Charlotte Brontë „Hollow's Cottage" das Heim Robert Moores und meiner Schwester Hortense. „It was only a short distance from the factory, but the hedge and high bank on each side of the lane which conducted to it seemed to give it something of the appearance and feeling of seclusion" [7]). Kalt und trübe blickt uns dieses Haus an einem kalten und trüben Februarmorgen an [8]). Aber die wenigen braunen, knospen- und blattlosen Stengel neben dem Eingang und unter den Fenstern erwecken die Aussicht auf kommende Sommertage, wo gut gezogener „creeper" das kleine, weiße Haus und seine grüne Eintrittshalle umranken wird. Verblichen ist das Grün des Rasenplatzes vor dem Haus, und die Grasstreifen, die Hollow's Cottage umgeben, erkennt man kaum unter der Decke schwarzer, feuchter, winterlicher Erde. Doch schon lugen aus geschützten Winkeln die grünen Sprößlinge von Schneeglöckchen und Krokus hervor. — Eine anmutige Baumgruppe ragt in der Nähe auf, nicht sehr hoch, aber imposant neben der friedlichen, kleinen Wohnstätte, weil weit und breit keine Rivalen vorhanden sind. — Man fühlt, wie all diesen Plätzen Charlotte Brontës ganze Liebe gehört. Jugenderinnerungen sind mit ihnen verknüpft. So sehen wir sie auch in Lucy Snowes Gestalt in dem großen, weißen Haus „loftier by a story than those round it" in der engen, gut gepflasterten, sehr ruhigen und verhältnismäßig sauberen Rue Fossette [9]). Ueber der Tür brennt abends eine Lampe, und am Torweg glänzt die Messingplatte mit der Inschrift „Pensionnat des Demoiselles" und mit Madame Becks Namen [10]). Aber was wäre dieses Haus ohne den wundervollen Garten, den wir in allen Einzelheiten kennenlernen [11]). Er erschien in seiner Umgebung im Herzen der Stadt, „where all is stone around, blank wall and hot pavement" [12]), vielleicht angenehmer, als er in Wirklichkeit war, aber „That old garden had its charms: [13]) den Rasen, die kieselbestreuten Wege, die sonnengelbe Kresse, die die Wurzeln alter Baumriesen malerisch in Büscheln umwächst, die enge, schattige, „allée défendue", die vernachlässigtes Gesträuch zu beiden Seiten dicht umsäumt, „weaving overhead a roof of branch and leaf which the sun's rays penetrated but in

[7]) Sh. I., 65.
[8]) Ebd. I., 65 ff.
[9]) Vill. I., 75.
[10]) Ebd. I., 76.
[11]) Vill. I., 128.
[12]) Ebd. I., 128.
[13]) Ebd. I., 129.

rare chequers"[14]), den uralten Birnbaum, mit dem düstere Geheimnisse aus alter Zeit verknüpft scheinen[15]), die Laube, über die eine Akazie ihren Schatten breitet und das kleine, verborgene Plätzchen unter den Weinranken der hohen, grauen Mauer[16]). Die Individualität dieses Hauses und seiner Umgebung spricht ganz besonders stark, wie denn überhaupt „Villette" zweifellos die realistische Kunst Charlotte Brontës in ihrer Reife und Vollendung zeigt.

Die Realität, die sich in der Beschreibung des Schauplatzes in den Romanen äußert, ist schon den Zeitgenossen aufgefallen. Es gelang der Schriftstellerin nicht, mit erfundenen Namen die Szenerie ihrer Werke zu verschleiern. So kam es, daß „Shirley" die Autorschaft von „Jane Eyre" verriet[17]). Man hat seitdem nicht nachgelassen in dem Versuch, die Stätten der Handlung in Charlotte Brontës Romanen zu identifizieren:

„All the places mentioned in her books are places known on the map. Whinbury is Oxenhope, Nunnely is Oakworth, Morton ist Hathersage; Field Head is Oakwell Hall near Birstall and all the other scenery is equally patent. The Haworth edition of the novels is sprinkled with photographs of the originals of the localities she describes under other names"[18]).

Charlotte Brontë hat die mit ihrem Schicksal verknüpften Oertlichkeiten in ihren Werken unsterblich gemacht. Aber es ist ein müßiges Unterfangen, die Originale bis in die letzten Einzelheiten genau festlegen zu wollen. Ort und Handlung tragen zwar den „Keim der Wirklichkeit" in sich, aber sie sind mit jener Meisterschaft mit einander verknüpft, die sich nicht sklavisch bindet, sondern über das Vorhandene mit genialer Freiheit verfügt und aus schöpferischer Kraft heraus gestaltet. Der Leser eines Romanes verlangt keine Photographie äußerer Formen. Er sucht die Seele des Dichters, die diese Formen mit kraftvollem Leben erfüllt.

Die große Anziehungskraft, die Emily Brontës Werk auf die meisten der Leser ausübt, liegt in der Art und Weise, wie sie ihre aus den dunklen, unergründlichen Tiefen ihrer düstern Phantasie erstehenden Charaktere in die scharfe, klare Wirklichkeit der geliebten Yorkshire Heide hineinstellt. Charlotte hat treffend die Eigenart ihres Romanes in das Bild gefaßt:

---

[14]) Ebd. I., 131.
[15]) Ebd. I., 129.
[16]) Ebd. I., 130.
[17]) Birrell, p. 132.
[18]) Bonnell, p. 32.

Wuthering Heights was hewn in a wild workshop, with simple tools, out of homely materials. The statuary found a granite block on a solitary moor; gazing thereon, he saw how from the crag might be elicited a head, savage, swart, sinister; a form moulded with at least one element of grandeur — power. He wrought with a rude chisel, and from no model but the vision of his meditations. With time and labour the crag took human shape, und there it stands, colossal, dark and frowning, half statue, half rock: in the former sense, terrible and goblin-like; in the latter, almost beautiful, for its colouring, is of mellow grey, and moorland moss clothes it; and heath, with its bloomnig bells and balmy fragrance grows close to the giant's foot" [19]).

Auch bei „Wuthering Heights" hat man versucht, wie in Charlottes Romanen den Schauplatz genau festzulegen. So wird in der Umgebung von Haworth ein graues Steinhaus als Original von „Wuthering Heights" gezeigt [20]). So stark berührt die Individualität des alten Hauses auf der Höhe in Emilys Roman, daß man wohl annehmen darf, daß es in der Wirklichkeit wurzelt. Sicherlich hat Emily Brontë auf einsamen, weiten Wegen über die Heide irgendwo und -wann an Wohnstätten der Heidebauern Züge beobachtet, die in ihr das Bild von „Wuthering Heights" entstehen ließen; den starken, widerstandsfähigen Bau mit den großen, vorstehenden Steinen zum Schutz der Mauerecken, mit den schmalen, tief in den Mauern liegenden Fenstern; die Menge grotesker Holzschnitzerei, die die ganze Vorderfront, besonders aber den Raum über der Eingangstür verschwenderisch überdeckt „a wilderness of crumbling griffins and shameless little boys", mit der Jahreszahl 1500 und dem Namen „Hareton Earnshaw" [21]). Das einsame, glückverlassene Haus paßt vortrefflich in seine Umgebung: „. . . the grass grows up between the flags, and cattle are the only hedge-cutters" [22]). Die übermäßig geneigten Gestalten krüppeliger Tannen und hagerer Dornbüsche [23]) vermehren die Trostlosigkeit dieser sturmdurchfegten Einsamkeit.

Es ist ein Bild, das sich dem Leser für immer einprägt. In der Gedrängtheit dieser scharf umrissenen Einzelzüge erkennt man schon hier die Intensität, die Emily Brontës Kunst auszeichnet.

[19]) Zweite Ausgabe von Wuth. Heights; Vorwort, Wright, p. 141 ff.
[20]) Robinson, p. 168.
[21]) W. H. I., 3.
[22]) Ebd. I., p. 2.
[23]) W. H. I., 3.

Gegenüber der Plastik und Bodenständigkeit, mit der uns die Oertlichkeiten in Charlottes und Emilys Romanen entgegentreten, wirken Annes Schauplätze blaß und farblos. Das stattliche Schloß aus der Zeit Elisabeths auf der steilen Höhe von „Wildfell", alt und ehrwürdig, aus grauem Stein erbaut, blickt kalt und düster mit seinen dicken, steinernen Fensterpfeilern und den zeitzernagten Luftlöchern in das Land: auf steinige, unfruchtbare Felder, auf die rohen Steinwälle, die Efeu und Moos nur zum Teil übergrünen, über Lärchen, Fichten und einsamen Schwarzdorn hinweg [24]). Es erweckt eine Ahnung dunkler Geheimnisse und unheilvoller Geschehnisse und erinnert in seiner schwermütigen, romantischen Verfallenheit in etwa an gotische Schlösser, die Mrs. Radcliffe [25]), dem Geschmack der Zeit entsprechend, ihren Lesern bis zum Ueberdruß immer und immer wieder vorführt.

Der Garten von „Wellwood Mansion" [26]) mit seinem weichen Rasen und den jungen Bäumen, die ein Pfahlzaun schützt, mit den Gruppen von Pappeln und Tannen, „Horton Lodge Park" mit seinen alten Bäumen und dem großen Wildbestand [27]), zu dem bei Ashby Park noch die Wasserflächen und die alten Wälder der Umgebung kommen [28]), sind mehr typisch als charakteristisch und kaum von einander unterschieden. Noch weniger Individualität ist den Häusern eigen. —

Die Formenschärfe in der Landschaft Charlotte Brontës wirkt keineswegs aufdringlich. Dadurch, daß sie jeden Schauplatz in seiner Eigenart sieht und darstellt und Weitschweifigkeit der Beschreibung meidet, ermüdet und langweilt sie den Leser nicht. Auch tritt die Szenerie nie sofort plastisch hervor. Erst dadurch, daß sie sie in der wechselnden Beleuchtung verschiedener Tages- und Jahreszeiten schildert, wird die Klarheit und Anschaulichkeit erreicht, die wir immer wieder bei Charlotte Brontë bewundern.

b) Licht und Schatten.

Den besonderen Reiz, den Licht und Schatten im Antlitz der Natur hervorzuzaubern vermögen, hat Mrs. Radcliffe sich, der impressionistischen Tendenz des Zeitgeistes entsprechend, für ihre Landschaftsgemälde sehr zunutze gemacht [29]). Sie bevorzugt

---

[24]) Ten. I., 14 ff.
[25]) Vgl. dazu Moesch, p. 43.
[26]) Agn. Gr., p. 109.
[27]) Ebd. p. 167.
[28]) Ebd. p. 280.
[29]) Moesch, p. 32 ff.

besonders die Stunde, die mit dem Verschwinden der letzten Sonnenstrahlen, dem langsamen Eintreten der Dämmerung und dem Aufsteigen des Mondes eine Fülle feinster Licht- und Schattenwirkungen über die Erde gießt und damit Darstellungsmöglichkeiten bietet, die ihre Kunst zu wirklich hoher Leistung emporträgt. Charlotte Brontës Werke beweisen, daß auch sie diese Stunden ganz besonders liebt. An diese Stunden knüpfen sich für die Brontës die schönsten Erinnerungen an das Elternhaus zu Haworth, und nach Emilys und Annes Tod sind der einsamen Charlotte nur „Twilight" und Firelight" als treue Freunde und Vertraute geblieben, mit denen sie wie einst mit den Schwestern Zwiesprache hält in der tiefen Stille des kleinen Gemaches, die nur unterbrochen wird durch das feine Klingen, mit dem die Asche leise vom Rost fällt [30]). Mit dieser Stunde ist das Schicksal von Charlotte Brontës Helden und Heldinnen verknüpft. Jane Eyre sieht in der Einsamkeit der Wintertagsdämmerung Mr. Rochester zum ersten Mal [31]). In „the sweetest hour of the twenty-four" an einem Mitsommertag erklärt Rochester Jane seine Liebe [32]). Crimsworth gewinnt in dieser Stunde Francis Henri fürs Leben [33]), und als Mr. Paul seine Gefühle für Lucy Snowe vor seiner Fahrt nach West-Indien offenbaren will, stehen im Dämmerlicht der „allée défendue" zwei Gestalten: Madame Beck und Pére Silas, die Frau und der Mann, die Lucy Snowes Schicksal in Händen halten [34]).

Immer neue Züge weiß Charlotte Brontës dieser Stunde abzugewinnen, und immer neue Worte findet sie, um ihre Eigenart zu charakterisieren. Jane Eyre wandert an einem stillen, kalten Winternachmittag über den einsamen Heckenweg, der durch die winterlichen Felder führt.

„The charm of the hour lay in its approaching dimness, in the low-gliding and pale-beaming sun [35]) . . . the sun went down amongst the trees, and sank crimson and clear behind them [36]). On the hill-top . . . sat the rising moon; pale yet as a cloud, but brightening momently . . . Something of daylight still lingered, and the moon was waxing bright [37]).

[30]) So zeichnet sie selbst uns ihr Bild im „Professor" p. 226/27 in Francis Henri. „Twilight only was with her, and tranquil, ruddy Fire light, to these sisters, the Bright and the Dark, she had been speaking in Poetry.

[31]) J. E. I., 142.
[32]) Ebd. II., 14 ff.
[33]) Prof., p. 233.
[34]) Vill. II., 246.
[35]) J. E. I., 140.
[36]) Ebd. I., 141.
[37]) Ebd. I., 143.

Oft erreicht Charlotte Brontë mit wenigen Worten eine Anschaulichkeit der Situation, die die ganze gedrängte Kraft verrät, die ihren Stil charakterisiert. „Twilight was closing on the diminished autumn day[38]); „the snow-twilight stealing through the window"[39]); „Twilight was falling . . . from the lattice I saw coming night clouds trailing low like banners drooping"[40]). „I sat and thought, and waited, involuntarily deprecating the creeping invasion of twilight"[41]). „Twilight and snowflakes thickened the air and hid the very shrubs on the lawn"[42]). „The last ray of the sun had already faded from the cloud-edges, and the October night was casting over the moorlands the shadow of her approach"[43]).

Vereinzelt finden wir auch in „Wuthering Heights" die Szene „While sunset is at meeting with moon-rise"[44]). Lockwood sucht nach Jahr und Tag „Wuthering Heights" wieder auf „rambling leisurely along with the glow of a sinking sun behind, and the mild glory of a rising moon in front-one fading, and the other brightening . . I could see every pebble on the path, and every blade of grass, by that splendid moon"[45]). Der Zauber, der in einer solchen Stunde bei Charlotte über der ganzen Natur, über Blumen und Vögel, Häuser und Menschen ausgegossen ist, kommt in Emylis Worten weniger zum Ausdruck. Das mag an der unpoetischen Situation liegen. Mr. Lockwood ist nur eine Nebenperson und mit dem Schicksal der Bewohner von „Wuthering Heights" nicht im mindesten verknüpft. — Reizvoll dagegen ist das Gespräch zwischen Ellen Dean und der kleinen Cathy Linton über die „golden rocks" der „Penistone Crags" auf der Höhe von „Wuthering Heights", die sie von ihrem Fenster aus sieht. Die letzten Sonnenstrahlen lassen ihre Spitzen noch golden aufleuchten, wenn schon die Heide und das übrige Land tiefe Schatten umhüllen . . . „why are they bright so long after it is evening here?" fragt das Kind[46]). Seine ganze Sehnsucht geht diesen goldenen Felsen entgegen.

Gut scheint auch bei Anne Brontë in „Agnes Grey" die abendliche Sonne beobachtet, die über Ashby Park ihr letztes

---

[38]) Sh. II., 180.
[39]) Vill. I., 45.
[40]) Ebd. I., 200.
[41]) Ebd. II., 208.
[42]) J. E. I., 151.
[43]) Sh. II., 219.
[44]) J. E. II., 16.
[45]) W. H. II., 56 ff.
[46]) W. H. I., 208.

Licht sendet[47]). Eine Mauer wirft ihren langen Schatten über den Rasen und drängt so Zoll für Zoll das Sonnenlicht zurück. Zuletzt spielt es nur noch in den Wipfeln einer Baumgruppe. „Ere long, even they were left in shadow-the shadow of the distant hills, or of the earth itself"[48]).

Die Eigenart der Kunst Charlotte Brontës offenbart sich in der Beschreibung der Morgenfrühe nicht weniger stark. — Mit blassem Strahl durchbricht die Dämmerung die Schatten der Nacht und verleiht ihrem undurchdringlichen Dunkel eine schwache Durchsichtigkeit. Farblos ist der Osten. „a raw wind stirred the mass of night-clouds, and showed, as it slowly rose — leaving a colourless, silvergleaming ring all round the horizon — not blue sky, but a stratum of paler vapour beyond"[49]). Immer wieder überrascht die Bildhaftigkeit der Beschreibung, die sie oft mit wenigen Worten erreicht: „I saw the risen sun struggling through fog"[50]); „the sickly dawn strengthened into day"[51]). Weiß, klar, farblos geht die Sonne auf „chill-looking as ice". Sie lugt über die Dunkelheit eines Hügels und färbt die bleifarbene Ecke einer Wolke silbern[52]). Klassizistisch mit der Personifikation der Nymphen und Sonnenrosse mutet folgende Stelle an[53]):

„the sun rose jocund, with a July face. Morning decked her beauty with rubies, and so filled her lap with roses, that they fell from her in showers, making her path blush: the Hours woke fresh as nymphs, and emptying on the early hills their dew-vials, they stepped out dismantled of vapour: shadowless, azure, and glorious, they led the sun's steeds on a burning and unclouded course".

Weniger Beachtung schenkt Charlotte Brontë der „broad, vulgar middle of the day"[54]). Die Beschreibung hält sich hier auf allgemeinerer Grundlage, wenn auch Feinheiten in der Beobachtung der Sonne zur den verschiedenen Jahreszeiten nicht fehlen. „In the ripest glow of summer"[55]) feiert Madame Beck ihren Geburtstag. The sun rose hot and unclouded, and hot and unclouded it burned on till evening"[56]). Nach schwerem Fieber erwacht Lucy Snowe wieder zum Bewußtsein:

---

[47]) Agn. Gr., p. 287.
[48]) Ebd. p. 287.
[49]) Sh. I., 63 ff.
[50]) Vill. I., 54.
[51]) Sh. I., 65.
[52]) Ebd. I., 65.
[53]) Vill. II., 285.
[54]) Vill. I., 130.
[55]) Vill. I., 157.
[56]) Ebd. I., 160.

„The light of high day, surrounded me; not, indeed, a warm summer light, but the leaden gloom of raw and blustering autumn“ [57]).

Emily Brontë liebt den sonnenvergoldeten, strahlenden Sommertag über alles, wie sie es im Gespräch zwischen Edgar Heathcliff und Cathy Linton unvergleichlich schön zum Ausdruck bringt [58]).

Intensive Beobachtung und eingehende Beschreibung der Sonne und des hellen Tages findet sich bei Anne Brontë nicht. „The scorching noon-day“ [59]), sun, „the round, red sun“ [60]), sind wenig charakteristisch für die Landschaft, die sie schildert.

Charlotte Brontë ist berühmt wegen ihrer meisterhaften Beschreibung des Mondes. Sie wußte, was für Möglichkeiten sich dem Künstler auf diesem Gebiete boten. „Where, indeed, does the moon not look well? What ist the scene, confined or expansive, which her orb does not hallow?“ läßt sie Lucy Snowe sagen [61]).

Ernst und sinnend steht Robert Moore am Hoftor der stillen, dunklen Mühle, im wässerigen Mondlicht des Regenabends [62]). — Mit feiner Beobachtungsgabe zeichnet Charlotte den jungen, wachsenden Mond, „that golden sign with the dark globe in its curve [63]), den Neujahrsmond in seiner Polarpracht: „withe as a world of ice“ [64]). Von der Mondschein-schönheit, die über „Fieldhead“ liegt, wird Caroline Helstone angezogen, als sie an dem alten Haus vorübergeht, das in seinen Licht- und Schattenwirkungen malerisch in der Landschaft steht [65]). Ueber „Thornfield Hall“ wirft der Mond einen eisgrauen Schimmer. Deutlich und blaß steht es gegen die dunklen Wälder im Hintergrund, die sich scharf, wie ein einziger, ungeheurer Schatten am westlichen Himmel abheben [66]). Die Schönheit und Erhabenheit des Mondes reißt Charlotte Brontë sogar zu einem gewissen Pathos hin, wenn sie sein Licht mit dem Schein der Lampen vergleicht, die mit strahlendem Glanz das Nationalfest in Villette erleuchtet haben:

---

[57]) Vill. I., 209.
[58]) W. H. I., 271; vgl. Seite 42.
[59]) Ten. I., 74.
[60]) Ebd. II., 152. Ten. I., 240.
[61]) Vill. I., 228.
[62]) Sh. I., 104.
[63]) Vill. I., 133.
[64]) Vill. II., 54/55.
[65]) Sh. I., 253.
[66]) J. E. I., 145.

„The beauty of moonlight-forgotten in the park-here once more flowed in upon perception. High she rode, and calm and stainlessy she shone. The music and the mirth of the fête, the fire and bright hues of those lamps had out-done and out-shone her for an hour, but now, again, her glory and her silence triumphed. The rival lamps were dying: she held her course like a white fate. Drum, trumpet, bugle had uttered their clangour, and were forgotten; with pencil-ray she wrote on heaven and on earth records for archives everlasting. She and those stars seemed to me at once the types and witnesses of truth all regnant. The night-sky lit her reign: like its slow-wheeling progress, advanced her victory-that onward movement which has been, and is, and will be from eternity to eternity" [67]). Meisterhaft ist vor allen Dingen die Schilderung der stürmischen Mondnacht [68]), die noch an anderer Stelle ihre Würdigung finden wird [69]).

Emily Brontë schildert in „Wuthering Heights" keine poetischen Mondscheinlandschaften. Sie passen auch weniger zu der Situation des Romans.

In der Einfachheit des Ausdrucks wirkungsvoll ist die Szene, die das alte, einsame Haus sehr realistisch in die Landschaft stellt mit den Schatten, die in den Ecken der vorspringenden Teile des Hauses lauern und dem Mondlicht, das in den Fenstern widerstrahlt.

„It had got dusk, and the moon looked over the high wall of the court, causing undefined shadows to lurk in the corners of the numerous projecting portions of the building ... the windows . . . reflected a score of glittering moons, but showed no light from within" [70]).

Aber häufiger zeichnet Emily Brontë die dunkle Nacht, die frühzeitig hereinbricht [71]), oder die tiefe Dunkelheit, in der kein Licht aufleuchtet, weder am Himmel, noch weit und breit in der einsamen Heide [72]).

Anne Brontë liebt den Mondschein sehr. „The gibbous moon . . . visibly brightening in the pale grey sky" . . . [73]), „The blood red harvest moon, . . . rising over one of the grim, fantastic evergreens" [74]), „the full moon in the cloudless

---

[67]) Vill. II., 281.
[68]) Sh. II., 208.
[69]) Siehe S. 46, Anm. 133.
[70]) W. H. I., 100 und 101.
[71]) Ebd. I., 14.
[72]) W. H. I., 138.
[73]) Ten. I., 50.
[74]) Edb. I., 104.

heaven“ [75]), „the summer moon, . . . shedding a flood of silver radiance over park, and wood, and water, so pure, so peaceful, so divine [76]), das sind häufige, aber wenig originelle Szenen ihrer Romane.

An der tiefdunklen, sternen- und mondlosen Nacht ist Charlotte Brontës Kunst nicht vorübergegangen. Besonders gut gelingt ihr die Beschreibung der Regennacht, die uns schon in ihrem Erstlingswerk „The Professor“ in feiner Charakteristik entgegentritt. „It was through streaming and starless darkness my eye caught the first gleam of the lights of Brussels“ [77]). Sie schildert die Dunkelheit, die fast fühlbar wird im dicken Nebel und im feinen, dichten Regen [78]). Sie spricht von den „pale and ashen gleams of the night“ [79]).

Die hervorragende Wirkung, die Kerzen- und Lampenlicht und Feuerschein in solchen Landschaften hervorbringen kann, hat Charlotte Brontë nicht übersehen. Auf den taufeuchten Treppenstufen und dem Kieselweg von „Gateshead“ [80]) schimmert das Licht der Laterne im Dunkel des kalten Wintermorgens. Die Hochöfen von Stilbrough werfen über das verhüllte, strömende Gewölbe des tiefdunklen Nachthimmels am Horizont einen zitternden, düstern Glanz [81]), und der Schein des Herdfeuers fällt durch die schlecht verhüllten Fenster des Wirtshauses in die Regennacht und zeigt dem einsamen Wanderer die gefüllten Gläser auf dem Tisch und die Gäste auf der Eichenbank, an denen er schweren Herzens vorüberziehen muß [82]). In Emilys und Annes Romanen sind Szenen von ähnlicher Wirkung nicht vorhanden.

c) Farbe.

Sonne und Mond, Tag und Nacht, Sommer und Winter weben in das Kleid der Natur mannigfaltige Farben. Charlotte Brontë war zu sehr Malerin, um diese Wirkungen nicht in ganzer Fülle genießen zu können. Mit künstlerischem Empfinden weiß sie sie den Naturgemälden ihrer Romane einzufügen.

An dem Sommerabend, als Rochester Jane Eyre von seiner Liebe spricht, flammt der Himmel über dem Gipfel des Berges, hinter dem die Sonne in wolkenloser Pracht versunken ist,

---

[75]) Ebd. I., 108.
[76]) Ebd. I., 241.
[77]) Prof., p. 55.
[78]) Vill. I., 71.
[79]) Vill. II., 252.
[80]) J. E. I., 46.
[81]) Sh. I., 17.
[82]) Sh. I., 18.

in Hochofenglut. Hoch und weit breitet sich ein feierlicher Purpur aus, der milder und weicher wird je weiter er den Himmel überdeckt. Tiefblau ist der Osten. Einsam leuchtet der Abendstern, und der aufgehende Mond wirft den Schatten Mr. Rochesters lang über den Gartenweg [83]). — In eine leuchtende Farbensymphonie klingt der Abend aus, der das Fest der Sonntagsschulkinder beschließt [84]). Mit den Farben ihrer sommerlichen Glut überschüttet die Sonne den Abendhimmel. Ueber dem Hügelabhang und der Front des Hauses liegen rosige Lichter. Sie gleiten über den Baumstamm, über die Straße, die durch welliges Weideland führt, über die graue Kirche und die graueren Grabsteine. In den Farben dieser Landschaft schaut Shirley Keeldar dann in großartiger Vision das Bild der Titanenmutter Natur:

„I..see-a woman-Titan: her robe of blue air spreads to the outskirts of the heath, where yonder flock is grazing; a veil white as an avalanche sweeps from her head to her feet, and arabesques of lightning flame on its borders. Under her breast I see her zone, purple like the horizon: through its blush shines the star of evening. Her steady eyes I cannot picture, they are clear-they are deep as lakes-they are lifted and full of worhip-they tremble with the softness of love and the lustre of prayer. Her forehead has the expanse of a cloud, and is paler than the early moon, risen long before dark gathers: she reclines her bosom on the ridge of Stilbro' Moor, her mighty hands are joined beneath it. So kneeling, face to face she speaks with God. That Eve is Jehovah's daughter, as Adam was his son" [85]).

Gut ist die Unterscheidung der zarten Farben in der abendlichen Winterlandschaft [86]):

„A calm day had settled into a crystalline evening: the world wore a North Pole colouring: all its lights and tints looked like the „reflets" of white, or violet, or pale green gems. The hills wore a lilac blue, the setting sun had purple in its red, the sky was ice, all silvered azure; when the stars rose, they were of white crystal-not gold, grey or faint emerald hues, — cool, pure, and transperent — tinged the mass of the landscape".

Neben diesen abendlichen Bildern stehen die Farben einer unvergleichlichen Mondnacht:

---

[83]) J. E. II., 14, 15.
[84]) Sh. I., 349 ff.
[85]) Sh. I., 351/352.
[86]) Sh. II., 260 ff.

„Tree and hall rose peaceful under the night sky and clear full orb, pearly paleness gilded the the building, mellow brown gloom bosomed it round, shadows of deep green brooded above its oak-wreathed roof. The broad pavement in front shone pale also, it gleamed as if some spell had had transformed the dark granite to glistering Parian: on the silvery space slept two sable shadows, thrown sharply defined from human figures“ [87]).

Auch den hellen, strahlenden Maientag analysiert Charlotte Brontë in seinen Farbenwirkungen: Bernsteinfarbene und hellgrüne Lichtreflexe spielen über den Rasen. Ueber Nunwood schläft der Schatten einer Wolke, „the distant hills were dappled, the horizon was shaded and tinted like mother-of-pearl, silvery blues, soft purples, evanescent greens and rose-shades, all melting into fleeces of white cloud, pure as azury snow, allured the eye as with a remote glimpse of heaven's foundations“ [88]). Es ist ein Anblick, der Shirley zu den Worten veranlaßt: „Our England is a bonnie Island, . . and Yorkshire is one of her bonniest nooks“.

Feiner als Mrs. Radcliffes Unterscheidungsvermögen und origineller in der sprachlichen Fassung äußert sich Charlotte Brontës Farbensinn, den eine intensive und geduldige Beobachtung in langen einsamen Jahren geschult hat. Wir wissen aus Mrs. Gaskells Worten [89]), was für ein treuer Freund und Gefährte der Himmel, der sich über die weite Eintönigkeit der Heimat spannte, für Charlotte war. Ihn und ihre Heide kennt sie in den feinsten Schattierungen. Das verrät sie uns in dem Gespräch zwischen Shirley und Caroline [90]). Shirley erinnert sich an eine Wanderung durch die Heide „on a sultry but sunless day in summer“.

„I know how the heath would look on such a day“, said Caroline, „purple black: a deeper shade of the sky-tint, and that would be livid“.

„Yes-quite livid, with brassy edges to the clouds, and here and there a white gleam, more ghastly than the lurid tinge, which, as you looked at it, you momentarily expected would kindle into blinding lightening“.

In der Beobachtung der Abstufungen und Nüancen der Farben zeigt sich Charlotte Brontës Beobachtung ganz besonders. Sie kennt die verschiedene Färbung der Moose, die versteckt in einsamen, fast nie betretenen Lichtungen

---

[87]) Sh. I., 253.
[88]) Sh. I., 229 ff.
[89]) Mrs. Gaskell II., 172; vgl. Seite 22, Anm. 53.
[90]) Sh. I., 228 ff.

wachsen [91]): „some yellow as if gilded, some a sober grey, some gem-green". Sie sieht die grünen Hecken und die grünen Wiesen [92]), und der Moospfad ist von intensiverer Färbung als das Laub der Bäume [93]).

Charlotte Brontë liebt es sehr, den Reiz einer Szene durch vereinzelte, starke Schlaglichter zu erhöhen. Das weiße Blatt mit der Unglücksbotschaft durchdringt gespenstisch das Dunkel des Regenabends [94]). Weiß und blendend erscheint das Schiff, das Lucy Snowe dem neuen Leben zuträgt im Tintenschwarz des Flusses und der Nacht [95]). Intensiv leuchtet der weiße Heidepfad in der hereinbrechenden Dunkelheit [96]), und zwischen dem Grün der Bäume flammt flüchtig das Rot von Soldatenuniformen auf [97]). Häufig ist auch von Beeren die Rede, die korallenrot im Heckengrün schimmern oder wie schwarze Perlen im Heidekraut glänzen [98]).

Emilys Heidebilder zeigen nicht so großartig angelegte Farbenkomplexe. Aber sie erreicht starke Wirkungen durch die Intensität der Schilderung. So spricht sie z. B. von dem weiten Schneeozean der Heide, in dem alle Konturen und Formen der Landschaft untertauchen [99]).

Durch feine persönliche Einzelzüge gibt Emily der Landschaft ihr besonderes Gepräge. Gelb scheint die Sonne auf das Grau des Sandsteinwegweisers auf der Höhe [100]). — Edgar Linton hat seiner kranken, jungen Frau die ersten Frühlingsblumen der Heide, goldenen Krokus, auf das Kissen gelegt, der sie an warme Winde und Sonnenschein erinnert. „Edgar, is there not a south wind, and is not the snow almost gone?" „The snow is quite gone down here, darling, . . and I only see two white spots on the whole range of the moors: the sky is blue . . ."[101]).

Im „Tenant of Wildfell Hall" schildert Anne ebenfalls die Flecken des liegengebliebenen Schnees [102]): a thin ridge, here and there, lingering on the fresh green grass beneath the hedges". Auch Charlotte macht diese Beobach-

---

[91]) Sh. I., 231.
[92]) J. E. II., 14.
[93]) Ebd. I., 134.
[94]) Sh. I., 33.
[95]) Vill. I., 58.
[96]) J. E. II., 126.
[97]) Sh. I., 353.
[98]) J. E. II., 116; I., 140.
[99]) W. H. I., 32.
[100]) W. H. I., 118.
[101]) W. H. I., 147.
[102]) Ten. I., 55; ebenso Agn. Gr. p. 187.

tung [103]). Aber die Wirkung ist bei weitem nicht die, die Emily erreicht, weil für die Menschen von „Wuthering Heights" alle diese Zeichen im Antlitz der Landschaft eine ganz andere, tiefgehende Bedeutung haben.

Annes wenig ausdrückliches Wesen scheint sich in der Farblosigkeit ihrer Bilder widerzuspiegeln. Sie erwähnt nur die Farben, den dunklen Wintermorgen [104]), die weiße Schneewildnis [105]), die grünen Heckenwege [106]), den hellen, blauen Himmel des Februarmorgens [107]). Feinere Farbenunterscheidungen finden sich kaum. Wirkungsvoll ist allerdings das Spiel der scheidenen Sonnenstrahlen auf dem schwarzen Gefieder der Krähen, die in der Stille von Ashby Park lärmen [108])

Das bernsteinfarbene Licht, das den abendlichen Horizont fahl erleuchtet, hat Mrs. Radcliffe nicht beobachtet. Emily spricht sehr wirkungsvoll von dem strahlenlosen „beamless light along the west" [109]). Charlotte beschreibt die Giebel der Häuser, die dieses klare, fahl-gelbe Licht des Horizontes zurückstrahlen [110]). Bei Anne finden wir die Stelle: „the darkening hills rose sharply defined against the clear amber light of evening, that gradually blended and faded away into the pure, pale blue of the upper sky, where one bright star was shining . . [111]).

d) Bewegung.

Für Emily Brontës äußerlich zwar stilles, aber innerlich von Freiheitsdrang und starker Leidenschaftlichkeit erfülltes Wesen ist die Liebe zur lebendigen, bewegten Natur sehr charakteristisch. Sie schildert in „Wuthering Heights" die reizende Szene, wie Linton, Heathcliffs Sohn und Cathy, Edgar Lintons Tochter sich darüber streiten, welches die angenehmste Art und Weise sei, einen heißen Julitag zu verbringen. Linton möchte von morgens bis abends in der Heide liegen, während die Bienen schläfrig die Blüten umsummen, die Lerche hoch oben in Lüften singt und der blaue Himmel und die helle Sonne unbewegt und wolkenlos herniederblicken . . . „That was

[103]) Sh. I., 66.
[104]) Agn. Gr. p. 154.
[105]) Ebd. p. 157.
[106]) Ebd. p. 167.
[107]) Ebd. p. 187.
[108]) Ebd. p. 288.
[109]) W. H. II., 57.
[110]) Sh. I., 208.
[111]) Ten. II., 98.
[112]) W. H. I., 271.

his most perfect idea of heaven's happiness. . ." Zu Cathys Glückseligkeit aber gehört:

„rocking in a rustling green tree, with a west wind blowing, and bright white clouds flitting rapidly above, . . . and the moors seen at a distance, broken into cool dusky dells; but close by great swells of long grass undulating in waves to the breeze, and woods and sounding water, and the whole world awake and wild with joy. He wanted all to lie in an ecstacy of peace. I wanted all to sparkle and dance in a glorious jubilee. I said his heaven would be only half alive; and he said mine would be drunk: I said I should fall asleep in his, and he said he could not breathe in mine" [112]).

Ein Rausch wilder Bewegung geht über die Seiten von „Wuthering Heights". Schon in dem Namen „Wuthering Heights" liegt die Macht der atmosphärischen Kräfte, die das einsame Haus auf der Höhe umstürmen: „Wuthering" being a significant provincial adjective, descriptive of the atmospheric tumult to which its station is exposed in stormy weather" [113]).

Wild weht der Nordwind durch die Zweige der wenigen, verkümmerten Tannen:

„one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house", und die hagern Dornbüsche strecken ihre Zweige alle nach einer Seite [114]). Eisige Schneewehen fegen über Haus und Höhe [115]), „sky and hills mingled in one bitter whirl of wind and suffocating snow" [116]).

Stark und dicht fällt der Schnee. In der weißen Einsamkeit „the billowy white ocean" verschwinden die Wegzeichen der Landschaft, alle Konturen werden verwischt, und niemand, der die Heide nicht kennt, kann dann den Weg hindurch wagen [117]). — Dunkle, graue Wolken jagen über den kalten, grauen Novemberhimmel:

„dark, grey streamers, rapidly mounting from the west, and boding abundant rain" [118]).

Mit dem Sturmwind, der wütend über die Haide saust [119]), paart sich der Regen.

„All day had been flooding with rain" [120]), schreibt Cathrine Earnshaw von einem trostlosen Sonntag. In großen

---

113) Ebd. I., 2.
114) W. H. I., 2 ff.
115) Ebd. II., 8.
116) Ebd. I., 14.
117) Ebd. I., 32.
118) Ebd. I., 251.
119) Ebd. I., 91.
120) Ebd. I., 20.

Tropfen schlägt er ihr ins Gesicht, als sie in der Mitternacht nach Heathcliff ruft [121]). Regengüsse strömen durch das offene Fenster auf den toten Heathcliff, über sein Gesicht, seine Augen, die wild und weit in der Morgendämmerung Ellen Dean anstarren. „His face and throat were washed with rain, the bedclothes dripped, and he was perfectly still" [122]).

Alles das wird nicht in großartigen Bildern vor unsern Blick gestellt. Oft wird es mit wenigen Worten geschildert. Aber Sturm und Regen, Wind und Schnee, die ganze wilde Bewegtheit der Heidenatur läßt Emily Brontë meisterhaft in der Situation und besonders in den leidenschaftlichen Charakteren ihres Werkes widerhallen, und erst in der Betrachtung dieser Zusammenhänge kann ihre Genialität recht gewürdigt werden.

Niemals schildert Emily Brontë eine Szene vollkommener Ruhe oder Erstarrung. Immer überbrückt eine Bewegung, sei es auch nur der Flug eines Vogels oder das Flügelflattern eines Insekts, den Weg vom Tod zum Leben.

Vollständig bewegungslos steht Heathcliff in Cathrine Earnshaws Todesnacht am Stamm der Esche im Park von „Thrushcross Grange". Stunden vergehen. Er rührt sich nicht. Er fühlt nicht den Tau, der ringsum auf die knospenden Zweige fällt und sein Haar durchnäßt. Er scheint in seiner Starre und Leblosigkeit ein Teil des alten Baumes, an den er sich lehnt, denn furchtlos bauen zwei Amseln wenige Schritte von ihm entfernt ihr kleines Nest:

„I saw a pair of ousels passing and repassing scarcely three feet from him, busy in building their nest, and regarding his proximity no more than that of a piece of timber. They flew off at my approach" [123]).

Wild und stürmisch beginnt „Wuthering Heights". Sanft und friedlich ist die Szene der Ruhe am Schluß. Motten flattern um Heideglocken, und durch das Gras weht ein lauer Wind [124]).

Wie sehr Charlotte Brontë den Sturm und die im Gewitter wild bewegte Natur liebt, sagt sie uns selbst in „Villette": „One night a thunderstorm broke, a sort of hurricane shook us in our beds: . . . I got up and dressed myself, and creeping outside the casement close by my bed, sat on its ledge, with my feet on the roof of a lower adjoining building. It was wet, it was wild, it was pitch-dark. Within the dormitory they

[121]) Ebd. I., 91.
[122]) Ebd. II., 88.
[123]) W. H. I., 182.
[124]) W. H. II., 92.

gathered round the night-lamp in consternation, praying loud. I could not go in: too resistless was the delight of staying with the wild hour, black and full of thunder, pealing out such an ode as language never delivered to man too terribly glorious, the spectacle of clouds, split and pierced by white and blinding bolts" [125]).

Sie möchte Flügel haben und den Sturm hinansteigen, die Schwingen ausbreiten und auf seiner Kraft ruhen, getragen durch seinen Flug:

„I only wished that I had wings and could ascend the gale, spread and repose my pinions on its strength, career, in its course, sweep where it swept" [126]).

Mit der ihr eigenen, stark, realistischen Ausdrucksweise schreibt Charlotte Brontë von dem Winterwind, den die Kinder von Lowood auf ihrem Kirchgang am Sonntag so sehr fürchten:

„the bitter winter wind, blowing over a range of snowy summits to the north, almost flayed the skin from our faces" [127]).

Mit wilder Freude läßt sich Jane Eyre am Vorabend ihrer Hochzeit mit Rochester von dem gewaltigen Luftstrom durchfluten, der durch den Weltenraum donnert. Ihm vertraut sie ihre Angst und Not an.

„It was not without a wild pleasure I ran before the wind delivering my trouble of mind to the measureless air-torrent thundering through space" [128]).

In „Villette" schildert Charlotte Brontë den trockenen Sturm:

„the dry storm — dark, beclouded, yet rainless, the streets were dim with sand and dust, whirled from the boulevards [129]). Zweimal gebraucht sie zur Bezeichnung der Stärke und Kraft des Windes den Ausdruck „wuthering", „wuther", der uns aus Emilys Werk geläufig ist:

„The air was dark with snow: an Iceland blast was driving it wildy. This pair (Robert Moore und Caroline) neither heard the long „wuthering" rush, nor saw the white burden it drifted: each seemed conscious but of one thing-the presence of the other [130]).

---

[125]) Vill. I., 133.
[126]) Ebd. I., 204.
[127]) J. E. I., 72.
[128]) Ebd. II., 51.
[129]) Vill. I., 141.
[130]) Sh. II., 278.

Lucy Snowe erwacht nach dem Zusammenbruch ihrer Kräfte in Mrs. Brettons Haus. Sie weiß nicht, wo sie ist: „I felt sure now that I was in the pensionat-sure by the beating rain on the casement, sure by the „wuther" of wind amongst trees, denoting a garden outside, sure by the chill, the whiteness, the solitude, amidst which I lay" [131]).

„She was enveloped in the storm", sagt Bonnell [132]), von Charlotte, und nur in dieser Verbundenheit mit dem Naturelement konnte sie mit der Kraft dichterischer Schrau schreiben:

„The Moon reigns glorious, glad of the gale, as if she gave herself to his fierce caress with love" [133]).

Swineburne hat als erster die Schönheit dieser Worte erkannt und charakterisiert:

„Miss Brontë has written nothing finer, nothing of more vivid and exquisite eloquence . . . than the sweet and sublime rhapsody on a windy moon-lit vigil, where the words have in them the very breath and magic and riotous radiance, the utter rapture and passion and splendour of the high sonorous night" [134]).

Erskine Stuart sagt in seiner Beschreibung des Brontë Landes:

„The wonderful charm of the heath-covered mountain is this that the one deep all pervading colour below turns all attention to the sky, and impresses on our minds the remarkable effects which are observable in the all embracing curtain of the heavens [135]).

Wir wissen aus „Shirley", mit welcher Hingabe Charlotte Brontë sich der Beobachtung der Wolken widmen konnte [136]). Sie spricht von den hohen, leichten Wolken am Morgenhimmel „which are sure to melt away as the day waxes warm" [137]), von den Wolken, die den Mond zeitweise verdecken und ihren Schatten über die einsamen Straßen werfen [138]), von Wolken, die der Westwind vor sich hertreibt „filing off eastward, in

---

[131]) Vill. I., 209.
[132]) Bonnell, p. 53.
[133]) Sh. II., 208.
[134]) Swinburne, Note, p. 55/56.
[135]) Stuart, p. 77.
[136]) Sh. I., 229; Shirley und Caroline im Gespräch: „did you watch the clouds come down over the mountains?" „I did: I stood at the window an hour watching them".
[137]) J. E. I., 279.
[138]) Ebd. II., 53.

long, silvered columns“ [139]), von den silbergrauen, hochaufgeschichteten Regenwolken, die am Rand des Horizonts verschwinden: „leaving the vault behind all pure blue space, ready for the reign of the summer sun“ [140]).

Die Bewegung des Nebels, die Charlotte Brontë besonders in Vergleichen sehr charakteristisch gezeichnet hat, tritt uns auch in folgender Stelle anschaulich entgegen:

„. . . mists as chill as death wandered to the impulse of the east winds along those purple peaks, and rolled down „ing“ and holm till they blended with the frozen fog of the beck“ [141]).

Häufiger schildert sie die wilde Kraft und Bewegung des Regens. „The hills seemed rolled in a sullen mist, and when the rain fell down in whitening sheets, suddenly they were blotted from the prospect: they were washed from the world“ [142]). „Down washed the rain, deep lowered the welkin, the clouds, ruddy a while ago, had now, through all their blackness, turned deadly pale, as if in terror“ [143]).

Wie bei Emily Brontë absolute Ruhe durch feinste Belebung angedeutet wird, so ist es auch bei Charlotte immer eine, wenn auch noch so langsame und geräuschlose Bewegung, die die Stille friedlicher Landschaftsbilder vertieft [144]): Der eisige Frostnebel, der aus dem Fluß steigt [145]), Schneeflocken, die auf den erstarrten Pfad und das eisgraue Wiesenland in der Totenstille der Winterlandschaft fallen [146]), das zitternde Funkeln der Sterne im klaren, wolkenlosen Blau des Himmels in der atemlosen Nacht [147]), die beiden Menschen, die in der schimmernden Mondnacht vor dem alten Haus auf und ab gehen [148]). Intensivste Ruhe umfängt den Leser bei der Schilderung einer Kirchhofsszene im „Professor“: Nicht nur die Winde, auch die launenhaften, neugierigen Lüftchen schlafen [149]). Zusammengeballte, dunkle Wolken hängen vom Himmel fast regungslos. Unter den Bäumen liegt eine warme,

---

[139]) J. E. II., 65.
[140]) Sh. I., 319.
[141]) J. E. I., 93.
[142]) Sh. I., 229.
[143]) Vill. II., 180; vgl. dazu J. E. I., 2. Sh. I., 244.
[144]) Auch in Mrs. Radcliffes Landschaftsbildern findet sich dieser Zug, z. B. das Licht, das in der regungslosn Mondnacht auf dem Fluß zittert. Dibelius 343.
[145]) Prof. p. 43.
[146]) J. E. I., 43.
[147]) Prof. p. 109.
[148]) Sh. I., 253.
[149]) Prof. p. 173.

atemlose Schwermut. Aufrecht und stumm stehen die Zypressen, die Weiden hängen tief. und still. Die Blumen sind matt und schön. Sie warten müde auf den Nachttau oder ein Gewitterschauer. Nur die Gräber und die, die sie bergen sind unempfänglich für Sonne und Schatten, Regen und Wind. Lautlos gleitet Crimsworths Schritt über den weichen Rasen: „it formed the sole break to a silence otherwise total".

Charlotte Brontës feine Beobachtung und Emilys Intensität und Einfachheit sind auch für die Bewegung, die Wind und Regen, Wolken, Nebel und Licht im Landschaftsbild hervorrufen, charakteristisch.

Anne Brontë bleibt auch hier hinter den Schwestern zurück. Sie kommt mit „pure bracing air[150]), the west wind sounding through the yet leafless branches[151]), continual storm of snow drifting on the ground and whirling through the air"[152]), heavy clouds and strong north-easterly wind"[153]) nicht über das Konventionelle hinaus.

2. Akustische Eindrücke.

a) Tönende Natur.

Die Lebendigkeit und Lebensfülle, die durch die Bewegung im Landschaftsbild erreicht wird, wird durch akustische Eindrücke noch verstärkt.

Emily Brontë war die musikalisch begabteste der drei Schwestern, und von einer leidenschaftlichen Liebe zur Musik erfüllt[1]). Vielleicht ist das der Grund, daß in ihren Naturschilderungen der Ton eine so große Rolle spielt. Nicht nur die Lerchen, die hoch oben im Blau des Himmels jubilieren, nicht nur die Bienen, die die blühende Heide umsummen, Drossel, Amsel, Hänfling und Kuckuck müssen einen Strom von Klängen und Tönen über das Land gießen, wenn das Glück ihres Sommertages vollkommen sein soll[2]). Jeden Vogel in der Heide kennt sie: the wild duck, the pigeon, the moor-cock, the grouse cock, the lapwing: „Bonny bird, wheeling over our heads in the middle of the moor"[3]).

---

150) Ten. II., 248.
151) Agn. Gr., p. 187.
152) Ebd. p. 154.
153) Ebd. p. 109.
1) Bookmann, S. 14/15.
2) W. H. I., 271.
3) Ebd. I., 133.

Mit feinem Ohr hört Emily den vollen, weichen Ton des Baches im Tal:

„a sweet substitute for the yet absent murmur of the summer foliage, which drowned that music about the Grange when the trees were in leaf [4]). In „Wuthering Heights" hört man sein Rauschen immer an ruhigen Tagen, die einem großen Tauwetter oder einer langen Regenzeit folgen [5]). An dem feuchten, milden, bewölkten Abend, der Heathcliffs Todesnacht vorausgeht, vernimmt man nicht nur das Murmeln des Wassers in der Tiefe, „but its ripples and its gurgling over the pebbles, or through the large stones which it could not cover" [6]).

Fast hörbar (pattering) fällt der Tau in der tiefen Stille der Natur, mit der Heathcliff in der starren Unbeweglichkeit seines Schmerzes eins geworden zu sein scheint [7]).

In den Sonntagsfrieden läuten die Glocken von Gimmerton chapel [8]).

Aber diese Stimmen klingen nur vereinzelt durch die Geschehnisse auf „Wuthering Heihgts" und „Thrushcross Grange". Die Grundmelodie spielen Wind und Sturm. Wild brüllt der Oktoberwind im Kamin von „Wuthering Heights" [9]). Scharf bläst der Nordost sein Lied um „Thrushcross Grange [10]). In voller Wut rasselt der Sturm über die Höhen [11]). — Mit der Polyphonie des Bergwindes mischt sich Donnerrollen [12]). Hagelschauer zerschlagen die jungen, grünen Blätter im Frühling [13]). An das Fenster der Stube pocht der Ast einer Tanne, und vom Sturm geschüttelt schlagen trockene Tannenzapfen gegen die Scheiben [14]). In wildem Traum gellt Lockwoods Stimme grauenerregend durch die Nacht und übertönt den Kampf der Elemente [15]). Meisterhaft sind auch hier die Dissonanzen und Harmonien der Naturstimmen mit den Geschehnissen und Menschen von „Wuthering Heights" verflochten.

---

[4]) W. H. I., 185.
[5]) Ebd. I., 172.
[6]) Ebd. II., 81.
[7]) Ebd. I., 182.
[8]) Ebd. I., 172.
[9]) Ebd. I., 45.
[10]) Ebd. I., 133.
[11]) Ebd. I., 91.
[12]) Ebd. I., 91.
[13]) W. H. I., 185.
[14]) Ebd. I., 25.
[15]) Ebd. I., 26.

Reich an Variationen sind die Töne, die der Wind in Charlotte Brontës Werken barft, wie denn auch die Ereignisse mannigfaltiger sind. Aber der Eindruck ist nicht so überwältigend wie die sturmdurchbrauste Tragik der Handlung in „Wuthering Heights". In dem Wäldchen hinter „Gateshead Hall" heult der Wind und vertieft das Grauen des Kindes in der eiskalten Einsamkeit des gefürchteten, roten Zimmers [16]). Er pfeift scharf durch die Mauerspalten des schlecht gebauten Schlafsaales in „Lowood". „It made us shiver in our beds" erzählt Jane Eyre, „and turned the contents of the ewers to ice" [17]). Wild, aber leise umtönt der Nachtwind Shirleys stilles, verlassenes Haus [18]). Rastlos und schluchzend eilt der kalte Herbstwind über die düstern Konturen der Hügel, deren Farben Dämmerung und Nebel verlöscht haben [19]). „Strong and horizontal thundered the current of the wind from north-west to south" [20]).

Leise seufzt der Wind in den Fichten in der mitternächtlichen Heide [21]).- Sieben Tage brüllt wie wahnsinnig der Sturm über das Meer, das Mr. Pauls Schiff heimwärts trägt [22]).

In das vielstimmige Lied des Windes klingt Donnerkrachen und das Rauschen schwerer Regentropfen [23]). Sehr anschaulich tritt uns das Bild des „rushing, flashing, whitening storm" entgegen:

„the clouds, severing with loud peal and shattered cataract of lightning, emptied their livid folds in a torrent, heavy, prone and broad" [24]).

Stark schlägt der Regen gegen die Fensterscheiben des stillen Krankenzimmers [25]).

„the clouds streamed, a sighing wind whispered in the roof-trees of the cottage", als Caroline Helstone auf Robert Moores Heimkehr wartet [26]).

Jane Eyre erwacht in ihrer ersten Nacht in „Lowood" „to hear the wind rave in furious gusts, and the rain fall in torrents" [27]).

---

[16]) J. E. I., 13.
[17]) J. E. I., 62.
[18]) Sh. I., 18.
[19]) Sh. II., 89.
[20]) Vill. I., 204.
[21]) J. E. II., 245.
[22]) Vill. II., 314.
[23]) Prof., p. 178.
[24]) Ebd. p. 179.
[25]) J. E. I., 307.
[26]) Sh. I., 88.
[27]) J. E. I., 51.

Aber die entfesselten Naturelemente können ihrem Glück nichts anhaben:

„loud as the wind blew, near and deep as the thunder crashed, fierce and frequent as the lightning gleamed, cataract like as the rain fell during a storm of two hours' duration, I experienced no fear, and little awe" [28]).

Der wilde Regen läßt den Bach anschwellen:

„That beck itself was then a torrent, turbid and curbless it tore asunder the wood, and sent a raving sound through the air, often thickened with wild rain or whirling sleet [29]).

In ruhigem, zerrissenen Lauf braust der Mühlbach durch die Tiefe der „Hollow":

„struggling with many stones, chafing against rugged banks, fretting with gnarled tree-roots, foaming, gurgling, battling as it went" [30]).

In der abendlichen Stille rauscht der Fluß lauter:

„The night was still, dark, and stagnant: the water yet rushed on full and fast: its flow almost seemed a flood in the utter silence" [31]).

„The water running in the vale was the one lulling sound of the hour and scene" [32]).

Intensiv wird die Stille des Sommertages in der Waldschlucht der „Hollow" durch das Singen vieler Vögel:

„Here, when you had wandered half-a- mile from the mill you found a sense of deep solitude: found it in the shade of unmolested trees, received it in the singing of many birds, for which that shade made a home" [33]).

An dem heißen, vollkommenen Sommertag hört man das Summen der Bienen zwischen den süßen Heidelbeeren [34]). Mit einem Entzücken, das an Cowper erinnert, lauscht Jane Eyre dem Krächzen der Krähen in der Morgenfrühe ihres ersten Tages in Thornfield Hall [35]). Vogelsang tönt durch den Frühlingsmorgen. Aus den Ställen hört man das Stampfen der Rosse:

„„The stillnes of early morning slumbered everywhere little-birds were just twittering in the blossom-blanched orchardtrees, whose boughs drooped like white garlands, over the wall

---

[28]) J. E. II., 26.
[29]) J. E. I., 93. Vgl. dazu Sh. I., 18 und 23. Prof. p. 43.
[30]) Sh. II., 50.
[31]) Ebd. I., 32; ebenso Sh. II., 8.
[32]) J. E. II., 167.
[33]) Sh. II., 50.
[34]) J. E. II., 117.
[35]) Ebd. I., 125.

enclosing one side of the yard, the carriage horses stamped from time to time in their closed stables: all else was still" [36]).

Der Regenpfeifer pfeift sein Lied in der abendlichen einsamen Heide [37]) und als Janes Schicksal sich entscheidet, ist der Nachtigallengesang die einzige Stimme, die die Abendstille erfüllt [38]).

Mit den Stimmen der Natur mischen sich die Stimmen der Menschen: harte Yorkshire Laute [39]), die gellenden Rufe der Empörer, die in der stillen Nacht widerhallen [40]), der Schrei der Wahnsinnigen von Thornfield Hall, der das nächtliche Schweigen zerreißt [41]), das ungeduldige Wimmern eines Kindes, das die feierliche Abendstille unterbricht [42]), das fröhliche Stimmengewirr der Sonntagsschulkinder und ihrer Freunde, die auf der breiten, sonnenheißen, staubweißen Straße festlich in Schritt und Tritt marschieren [43]).

Glocken klingen: die Glocke von „Hollow's Mill", die die alte Sarah mit zitternden Händen läutet, als Mr. Moores Maschinen von den Rebellen zerstört worden sind [44]), die freundliche Kirchenglocke, die der verlassenen Jane den Weg zu einem Heidedorf weist [45]), die tiefen, mächtigen Klänge von St. Paul's „so full charged with colossal phlegm and force", die über das schlafende London hallen [46]), die Glocken von St. Jean Baptiste, mit ihren süssen, weichen, erhebenden Tönen [47]). Bonnell bemerkt dazu:

„She has twice put into living words the swelling emotion all travellers open to its influence must feel who stand below the great dome of St. Paul's in the solemn night time. This grave bass glides into softest treble when she writes with equall insight of the" „sweet, soft, exalted sound". „Oh, carillons of Bruges" [48])!

Unvergleichlich hat Charlotte Brontë alle diese mannigfaltigen Töne in die Szenen ihrer Romane verflochten.

Gegenüber der wundervollen Belebtheit und Wirklichkeitsfülle, die die Naturschilderungen Charlottes und Emilys durch

---

[36]) Ebd. I., 277.
[37]) Ebd. II., 115.
[38]) J. E. II., 22/23.
[39]) Sh. I., 47.
[40]) Ebd. II., 18.
[41]) J. E. I., 265.
[42]) Sh. I., 353.
[43]) Sh. I., 330.
[44]) Ebd. I., 34.
[45]) J. E. II., 118.
[46]) Prof. p. 55. Vgl. dazu Vill. I., 54.
[47]) Vill. I., 130.
[48]) Bonnell, p. 68.

Klang und Tonreichtum erlangen, fallen Annes Landschaften auch in dieser Beziehung stark ab. Sie spricht von dem Nordost, der den Reisetag der Agnes Grey kalt und traurig macht[49]), von dem wilden Nordwind, der Schneegestöber vor sich hertreibt[50]). Aber man kann dabei von einer akustischen Wirkung im Landschaftsbild kaum sprechen. Unter den Vögeln liebt sie besonders die Lerche, „the happy lark", die sich zwischen silberflutenden Wolken ergötzt[51]), und ihr süßes Lied ertönen läßt[52]).

b) Musik und Gesang in der Natur.

Von dem bei Mrs. Radcliffe so außerordentlich beliebten und wirksamen Mittel, die Stimmung der Landschaft durch Musik und Gesang zu erhöhen, machen die Schwestern Brontë weniger Gebrauch. Anne verzichtet ganz darauf. Emily erzählt von der kleinen Cathy Linton, es sei ihre größte Freude, in den Zweigen der alten, verkrüppelten, Parkeiche sich vom Winde schaukeln zu lassen und alte, geliebte Kinderlieder zu singen: „from dinner to tea she would lie in her breezerocked cradle, doing nothing except singing old songs . . to herself, or watching the birds . . . . or nestling with closed lids, half thinking, half dreaming, happier than words can express"[53]). Der klare, helle Sommertag in der Heide, durch den die Kinderstimme einschläfernd klingt, bildet einen scharfen Kontrast zu Mrs. Radcliffes melancholischen Nachtszenen, durch die schwermütige Lieder tönen[54]).

Auch ist das Singen des Kindes mit der leidenschaftlichen Liebe zum Musizieren in freier Natur, dem Mrs. Radcliffes Heldinnen sich hingeben, kaum zu vergleichen.

Cathrine Earnshaw hatte mit leiser Stimme dem sterbenden Vater ein Lied vorgesungen?

„She began singing very low, till his fingers dropped from hers, and his head sank on his breast"[55]).

Aber seit Heathcliffs düsterer Herrschaft war Gesang in „Wuthering Heights" etwas Unerhörtes geworden. Erst als nach seinem Tod eine neue, glückliche Zeit in das alte Haus der Earnshaws eingezogen ist, wagt Ellen Dean im Abendfrieden ein Lied zu singen: „Fairie Annie's Wedding — a

[49]) Agn. Gr. p. 109.
[50]) Ebd. p. 154.
[51]) Ten. I., 126.
[52]) Agn. Gr. p. 208.
[53]) W. H. I., 252.
[54]) Moesch, p. 37.
[55]) W. H. I., 45.

bonny tune —, it goes to a dance", während der alte Joseph ihr mit knarrender Stimme Vorwürfe macht über diese „glories to Sattan" [56]).

Deutlicher erinnert an Mrs. Radcliffe die sentimentale Stimmung einer Mondnacht, die Charlotte Brontë beschreibt [57]). Grimsworth sieht von seinem Fenstersitz auf den schweigenden mondbeschienenen Garten und denkt an Mademoiselle Reuter.

„Here a strain of music stole in upon my monologue and suspended it, . . . So weet were the tones, so subduing their effect at that hour, in the midst of silence and under the quiet reign of moonlight, I ceased to think, that I might listen more intently. The strain retreated, its sound waxed fainter and was soon gone: my ears prepared to repose on the absolute hush of midnight once more".

Leichte Sentimentalität liegt auch über der Szene, in der Mrs. Pryor mit ihrer klaren, silberhellen Stimme ihrem kranken Kind ein Lied singt: „her voice, even in speaking, was sweet and silver clear, in song it was almost divine: neither flute nor dulcimer has tones so pure. But the tone was secondary, compared to the expression which trembled through: a tender vibration from a feeling heart. The servants in the kitchen, hearing the strain, stole to the stair-foot to listen: even old Helstone, as he walked in the garden, . . . stood still amongst his borders to catch the mournful melody more distinctly. Why it reminded him of his forgotten dead wife he could not tell" [58]).

Sehr geheimnisvoll wirken die Melodien, die Lucy Snowe auf ihrer nächtlichen Wanderung durch Villette am Tage des Nationalfestes hört. Die Nacht, der Schauplatz, Lucys eigene erregte Stimmung hatten die Klänge des Orchesters und das Gewirr vieler Stimmen so verzaubert, daß sie ihr wie eine wunderbare, überirdische Musik erschienen [59]). Im Zusammenhang der Geschehnisse des Romankapitels ist diese Musik ein sehr wirkungsvolles Element. Ebenso unterstreicht, wenn auch in andrer Weise, die kriegerische Musik der Flöten, Klarionetten und Trommeln, die den Zug der Schulkinder begleitet, stark die laute, fröhliche Stimmung des Sommertages:

„out clashed the eight bells in the tower, loud swelled the sounding bands, flute spoke and clarion answered, deep rolled the drums, and away they marched" [60]).

---

[56]) W. H. II., 59.
[57]) Prof. p. 111.
[58]) Sh. II., 109.
[59]) Vill. II., 263.
[60]) Sh. I., 330. Sh. I., 78.

3. Blumen und osmatische Eindrücke.

Blumen geben einem Landschaftsbild immer ein charaktestisches Gepräge, und so sind auch die Blumen, die die Brontës nennen, bezeichnend für die Landschaft ihrer Romane.

Schneeglöckchen, Krokus und Primeln wachsen an der Sonnenseite der Mauer von Hollow's Mill. Golden leuchtet im Grün der Frühlingswiese der gelbe Hahnenfuß neben dem weißen Gänseblümchen auf [1]). Im Garten der „Rectory" blühen Flieder und Goldregen [2]), und den Lowood-Schulkindern bringt der Frühling neben den konventionellen Rosen, Tulpen, Nelken und Gänseblümchen auch Stockrosen: „hollyhocks had sprung up tall as trees" [3]). Mit einem großen Strauß Pfingstrosen sucht Malone Shirley Keeldars Herz zu gewinnen [4]). Alle Arten altmodischer Blumen „stocks, sweet williarns, primroses, pansies, mingled with southern-wood, sweet-briar, and various fragrant herbs" wachsen im Park von Thronfield hall" [5]).

Ihre Einstellung zu den Blumen legt Charlotte Brontë in die Worte:

„I like to see flowers growing, but when they are gathered, they cease to please. I look on them as things rootless and perishable, their likeness to life makes me sad. I never offer flowers to those I love, I never wish to receive them from hands dear to me" [6]).

Der Duft, den Blumen und Blüten aushauchen, ist in den Landschaftsschilderungen der Brontës ein unwesentlicher Faktor. Charlotte beschreibt ihn nur einmal näher: „the sweetbriars gave out, morning and evening, their scent of spice and apples" [7]). Sonst heißt es allgemein: „the perfume of flowers" [8]), „a grateful perfume exhaled from the closed blossoms of the fruit-trees" [9]), the pure incense exhaling at this hour from tree and plant [10]), „sweet briar and southern — wood, jasmine, pink, and rose have long been yielding their evening sacrifice of incense" [11]), „the flowers smelt so sweet

---

[1]) Sh. I., 229.
[2]) Ebd. I., 325.
[3]) J. E. I., 95.
[4]) Sh. I., 327.
[5]) J. E. I., 278.
[6]) Vill. II., 113.
[7]) J. E. I., 95.
[8]) Sh. II., 7.
[9]) Prof. p. 109.
[10]) Sh. I., 346.
[11]) J E II., 15.

as the dew fell“ [12]). Wie schon aus diesen Stellen hervorgeht, erwähnt Charlotte Brontë besonders gern den intensiven Duft der Blumen zur Abendzeit, eine Beobachtung, die auch Mrs. Radcliffe schon gemacht hat [13]). Bonnell hebt namentlich folgende Szene hervor:

„Paul Emanuel, lingering in the garden, looked at the moon, at the grey cathedral, over the remoter spires and house-roofs fading into a blue sea of nightmist; he tasted the sweet breath of dusk, and noted the folded bloom of the garden“ [14]).

Bonnell sagt dazu:

„Who else has so delicately expressed that exquisite sense of perfumed eventide, — that unnamable sacred human presence, of the haunting vesper spirit?“ [15]).

Da der Gesamteindruck einer Landschaft immer im Vordergrund stehen muß, genügt das allgemeine Erwähnen der osmatischen Eindrücke vollkommen im Rahmen der Naturschilderungen in Romanen [16]). Aber über die Eintönigkeit einer Mrs. Radcliffe hinaus, deren osmatische Wahrnehmungen nur auf Blumen und Blüten der Bäume sich beziehen, spricht Charlotte Brontë von dem Duft von Schilf und Heide [17]), von Heu [18]), von Binsen [19]): „The breeze was from the west: it came over the hills, sweet with scents of heath and rush“. Sie erwähnt den frischen Erdgeruch [20]), und süßer als der Duft von „moss-rose and lily“ ist ihr „the fragrance of the hedgeflowers“ [21]).

Auch Anne Brontë liebt die Blumen sehr: „snowdrops and primroses und yellow crocus [22]), the moss-rose tree [23]), the blue-bells and wild roses [24]), Christmas-rose [25]), splendid dahlias and polyanthus“ [26]). Sie erwähnt auch die Weide „laden with golden catkins“ [27]). Primrose, blue-bells und heathblossoms sind Agnes Greys und, wir dürfen wohl annehmen, auch Anne

---

[12]) Ebd. I., 97.
[13]) Dibelius 342.
[14]) Vill. II., 208.
[15]) Bonnell, p. 67/68.
[16]) Moesch, p. 39.
[17]) Prof., p. 271.
[18]) Ebd. p. 276.
[19]) J. E. II., 219.
[20]) Sh. I., 254.
[21]) Sh. II., 75.
[22]) Ten. I., 58.
[23]) Ebd. I., 91.
[24]) Ebd. I., 266.
[25]) Ebd. II., 260.
[26]) Agn. Gr. p. 114.
[27]) Ten. I., 261.

Brontës Lieblingsblumen, Veilchen nicht, „for there are no sweet violets among the hills and valleys round my home“ [28]).

Nach dieser Bemerkung muß es auffallen, daß niemals in den Romanen der drei Schwestern das Veilchen als eine im Freien blühende Blume erwähnt wird [29]). Die Szene, in der Agnes Grey drei Primeln im Wurzelgeflecht einer alten Eiche mit Entzücken entdeckt [30]), erinnert an eine ähnliche Schilderung in Mrs Russel Mitfords kleinem Buch „Our Village“, Emily Brontë variiert dieses Motiv in „Wuthering Heights“ [31]). Es ist eine kleine zitternde Blüte „the last bud from the multitude of blue-bells that clouded those turf steps in July with a lilac mist“ [32]), die das Wurzelversteck vor dem Oktoberwind geschützt hat.

In der trostlosen Umgebung von „Wuthering Heights“ gibt es keine Blumen. Erst nach Heathcliffs Tod duften Goldlack und Levkojen im Garten unter den alten Obstbäumen, von Cathys Hand behütet [33]). Aber Emily Brontës Liebe gehört den Heideblumen, dem frühen Krokus, mit dem Edgar Linton die kranke Cathrine entzückt [34]), den Heidelbeerpflanzen, den Heideglocken, die über Cathrine Earnshaws Grab läuten [35]), dem wilden Rosenstrauch, der am Heideweg blüht [36]). Die osmatischen Eindrücke finden sowohl bei Emily wie auch bei Anne nur allgemeine Erwähnung.

---

[28]) Agn. Gr. p. 210.
[29]) Vgl. dazu Vill. II., 149, wo Mr. Paul Lucy Snowe an die weißen Veilchen erinnert, die er ihr geschenkt hat; Vill. II., 301, wo Mr. Paul eine Vase mit Veilchen als Willkommengruß in Lucys neues Heim gestellt hat.
[30]) Agn. Gr. p. 208.
[31]) Our Village, London 1903, p. 55.
[32]) W. H. I., 252.
[33]) Ebd. II., 57.
[34]) Ebd. I., 147.
[35]) Ebd. I., 185.
[36]) Ebd. I., 254.

B. Das Landschaftsbild im allgemeinen.

Die Naturdarstellung in den Romanen der Schwestern Brontë erhält ihr eigentliches Gepräge erst in der Zusammenfassung aller Einzelzüge im Gesamtbild der Landschaft, denn zur Beurteilung der Naturschau eines Romanschriftstellers kommt, es weniger auf die Einzelheit selbst an als auf ihre Einordnung in die Landschaftskomposition. Mrs. Radcliffes Romane sind dafür ein markantes Beispiel. Die Einzelzüge ihrer Landschaften zeichnet sie greifbar deutlich. In ihrer Zusammenfassung aber verkörpern ihre Landschaftsgemälde eine Schöpfung der Phantasie. Ihre Leistung und Bedeutung bleibt dadurch unangetastet, denn Schiller sagt in seiner „Naiven und sentimentalen Dichtung", daß der poetische Genius sich in der Darstellung des Ideals oder in der Nachahmung der Wirklichkeit äußere [1]).

Die Brontës darf man wohl in bezug auf ihre Landschaftsbilder alle drei zu den Realisten rechnen. Aber jede der Schwestern will als Individualität gewertet werden.

1. Charlotte Brontës Landschaftsbild.

Schiller stellt in seiner „Abhandlung über Matthissons Gedichte" [2]) für landschaftliche Schilderungen folgende Forderungen auf: Wahrheit, Anschaulichkeit, musikalische Schönheit und innerer Gehalt. Stellen wir das als Norm hin, so erhebt sich die Frage: Inwieweit genügen die Landschaftskompositionen der Brontës diesen Ansprüchen?

Charlotte Brontë war eine wahrhaftige Natur. Bonnell sagt von ihr:

„Miss Brontës strongest characteristics are her truthfulness and her intensity. She is indeed intense in her truthfulness. She was too true to herself to be other than herself in her writings [3]).

Diese Wahrhaftigkeit, die fast eine Leidenschaft war, charakterisiert Charlotte selbst mit den Worten:

„Details, situations, which I do not understand, and cannot personnally inspect, I would not for the world meddle with [4]).

[1]) Moesch, p. 60.
[2]) Schiller, p. 240 ff.
[3]) Bonnell, p. 42 ff.
[4]) Ebd. p. 27.

Besides, not one feeling on any subject, public or private, will I ever affect that I do not really experience" [5]).

Auch für ihre Naturdarstellungen gelten diese Worte. Nur die Landschaft, die sie kennt, stellt sie vor ihre Leser hin. Das Gebirge kennt sie nicht [6]). Nirgends finden wir in ihren Romanen auch nur eine Zeile darüber. Zweimal war sie an der See, sie hatte mit Ellen Nussey eine kurze Ferienzeit dort zugebracht [7]), und im Mai 1849 begleitete sie die todkranke Anne, die in Scarborough Heilung und Genesung suchte. Ueber den ersten Eindruck, den die See auf Charlotte Brontë machte, schreibt Miß Nussey:

„Charlotte sobbed bitterly and was overwhelmed with emotion when she first saw the sea" [7a]).

In ihren Romanen tritt die See nicht besonders plastisch hervor [8]). Sie hat aber auch, dem Schauplatz der Handlung entsprechend, keine Gelegenheit, die Leser mit ihr näher bekannt zu machen. — Aber dort, wo sie ihr Heimatland, den West Riding, schildert, uns seine Menschen vorstellt, die ihr nahestehen, die sie liebt, wo sie ihre Leser nach „Villette" führt, in die „rue Fossette" mit dem Pensionat der Madame Beck, das einem tiefen Herzenserlebnis zum Schauplatz wurde, da fühlen wir den Pulsschlag starken Lebens, da hat sie auch die Landschaft in ihrer realistischen Kraft und Eigenart gezeichnet.

Schon im „Professor" tritt uns der starke Realismus der landschaftlichen Komposition entgegen. Sie beschreibt das flache, belgische Land in seiner grauen Eintönigkeit:

„Green, reedy swamps, fields fertile, but flat, cultivated in patches that made them look like magnified kitchen-gardens, belts of cut trees, formal as pollard willows, skirting the horizon, narrow canals, gliding slow by the roadside, painted Flemish farmhouses, some very dirty hovels, a grey, dead sky, wet roads, wet fields, wet house tops, not a beautiful, scarcely a picturesque object met my eye along the whole route" [9]).

---

[5]) Bookman, p. 13. Wie sehr die Schriftstellerin von dem persönlichen Erlebnis abhängig war, zeigen die Gesellschaftsszenen in „Jane Eyre", die über ihre Erfahrung hinausgingen und ihr deshalb nicht gelingen.

[6]) Von dem schönen Westmoreland hatte sie keinen nachhaltigen Eindruck, da sie es nur vom Wagen aus und in Gesellschaft sah. Vgl. dazu S. 39.

[7]) Famons Women, p. 152.

[7a]) Shorter, Life I., 167. Anmerkung.

[8]) Vgl. Sh. II., 158; I. 266.

[9]) Prof., p. 54.

Die Entwicklung ihrer Kunst erkennt man am besten, wenn man dieser Stelle die entsprechende Landschaft in „Villette", ihrem letzten Roman, gegenüberstellt.

„Somewhat bare, flat, and treeless was the route along which our journey lay, and slimy canals crept, like halftorpid green snakes, besides the road, and formal pollard willows edged level fields, tilled like kitchen-garden beds. The sky, too, was monotonously grey, the atmosphere was stagnant and humid [10]). Diese Beschreibung ist intensiver, zusammen gedrängter, stärker im realistischem Ausdruck und in der Kraft des realistischen Vergleichs.

Diesen Realismus spüren wir in der Beschreibung der Regennacht, die den Auftakt bildet zu den Ereignissen in „Shirley". Pechschwarze Dunkelheit! Der Himmel ein von düstern Regenwolken verhülltes, strömendes Gewölbe. Im Osten werfen die Hochöfen der Stilbro' Eisenwerke einen zitternden, schwarzgelben Schimmer am Horizont auf. In der Stille der Nacht verhallen Malones Schritte auf den Steinen der Landstraße, und dort, wo die Pflasterung aufhört und der weiche Regenschlamm des Weges den Schall auffängt, hört man nur das Platschen des Wassers in den Wagenfurchen unter dem Tritt des Wanderers. Der Briarfield Kirchturm taucht in der Ferne auf, dann die Lichter des Wirtshauses am Wege. durch flache, eintönige Felder führt der Weg an Shirleys stillem Hause vorbei. Der Regen tropft von den Dachrinnen, und der Wind pfeift leise, aber scharf um die Giebel und durch die Zweige der Bäume. Dann senkt sich das Land. Man hört in der Tiefe ein Wasser rauschen. Ein Licht schimmert. Ein kleines, weißes Haus leuchtet in der Dunkelheit auf: „you could see it was white even through this dense darkness —" und all die farbenfrohe Wärme und heimliche Traulichkeit von „Hollow's Cottage" dringt auf uns ein, als Sarah auf Malones Klopfen die Tür öffnet. Ein kurzer von Hecken eingeschlossener Weg, ein dunkler Hof und dahinter die große, schwarze, schweigende Mühle schließen das Bild. Malone hat das Ziel seiner Wanderung erreicht [11]). — Jede Einzelheit ist der Wirklichkeit abgelauscht. Der regenschwere, dunkle Himmel, die Lichtreflexe im Osten, das regennasse Land, das in der Verschiedenheit seiner Häuser und Felder an uns vorüberzieht, der unfrohe Mensch „doggedly pursueing his way", die Geräusche, die die Stille der Nacht vertiefen. Die Genialität der Leistung aber liegt in der Art, in der es der

---

[10]) Vill. I., 71.
[11]) Sh. I., 17 ff.

Schriftstellerin gelungen ist, die reale Schau landschaftlicher Einzelheiten, die der Maler als Gesamteffekt dem Zuschauer vorführen kann, als nacheinander gegebenes Ganzes in buntem Wechsel an den Augen des Lesers vorübergehen zu lassen; so, daß doch am Schluß ein Gesamtbild als letzter Eindruck verbleibt, das die Vielseitigkeit der Formen, den Einklang und Kontrast der Farben und Töne, die Harmonie der Natur und des Menschen in großem Rahmen lebenswahr zusammenfaßt. Nicht das ist von Wichtigkeit, daß man, wie schon erwähnt wurde [12]), die Originale aller Schauplätze, die Charlotte Brontë beschreibt, genau nachweisen kann, das Entscheidende ist, daß auch der Leser, der den West Riding nicht kennt, die Anschaulichkeit dieser Landschaftsschilderungen nicht nur empfindet, sondern von ihrer Wahrheit innerlich überzeugt wird.

Der Zauber dieser Genialität zeigt sich auch in jener einzigartigen Szene, die Jane Eyre und Rochester zum ersten Mal zusammenführt; sie gehört zu dem Schönsten, was Charlotte Brontës Feder hervorgebracht hat [13]).

Auch hier wieder packt der starke Realismus der Einzelheiten: Das einsame Mädchen in der hauchlosen Stille des Heckenweges, das Wasser, das beim letzten Tauwetter über die Ufer des Bächleins getreten ist, das nun in dünner Fläche den Boden bedeckt und langsam gefriert. In feiner Anschaulichkeit gibt Charlotte Brontë mit dem Ausdruck „thin murmurs of life" die Ferne der Geräusche, die der Lebensatem der kleinen Stadt herüberträgt. Meisterhaft zeichnet sie die Spannung der Erregung, die trotz dieser weltabgeschiedenen Verlassenheit oder vielleicht gerade ihretwegen, durch Janes Blut pocht, sie unendlich feine und ferne Stimmen vom Rauschen vieler Bäche vernehmen läßt und ihr beim Nahen des Reiters all die Geistergeschichten ihrer Kindheit lebhaft vor die Seele zaubert. Der große Neufundländer scheint trotz der Realität, mit der sein schwarz-weiß gefleckte Fell, das mit den Haselnußstauden scharf kontrastiert, an der Hecke vorüberstreift, diesem Geisterreich anzugehören. Aber der Fall des Pferdes zerstört den Zauber, und das Gebell des Hundes, das von den abendlichen Hügeln widerhallt, zerbricht die Stille. Glänzend hat die Schriftstellerin die Eigenart des Erlebnisses in der Stimmung der Stunde wiedergegeben. Diese Szene dürfte zur Genüge beweisen, daß Charlotte Brontë da, wo sie in ihren Naturschilderungen ihre beste und reifste Kunst zeigt, den Anforderungen Schillers vollauf genügt.

---

[12]) Vgl. S. 54.
[13]) J. E. I., 140 ff.

Sentimental und konventionell anmutende Züge sind in den Naturschilderungen Charlotte Brontës nicht zu übersehen, so in der Beschreibung der heiteren, klaren Mondnacht, in der Crimsworths Zukunftshoffnungen auf Mademoiselle Reuters Hand zunichte werden[14]). — Ruinenromantik findet sich in Charlottes Landschaftsgemälden nicht. Die Szene, in der Jane Eyre an der Stelle der stattlichen, geliebten „Thornfield Hall" eine Ruine findet[15]), ist trotz der Traurigkeit und Verzagtheit, die Jane überfällt, frei von jeder sentimentalen Melancholie. — Zuweilen trägt der Zug der Phantasie Charlotte Brontë weit über irdische, erdgebundene Schau hinaus, z. B. in der berühmten Szene, in der Shirley die Mutter Natur anbetend, vor den abendroten Hügeln der Landschaft knieend, schaut[16]). Aber selbst in dieser feierlichen Stunde, in der Shirley erdentrückt der Tochter Jehovahs, der Titanenmutter, huldigt, und Caroline sehnsüchtigen Gedanken an ihre nie gekannte Mutter nachhängt, ist die scharfe Wirklichkeit nahe. Pferdegetrappel ertönt; rote Soldatenuniformen schimmern durch sommergrüne Bäume, das Metall der Helme leuchtet auf. Helmbüsche wehen. Aus der Kirche tritt William Farren, seinen kleinen, weinenden Buben auf dem Arm. Die laute Gegenwart ist jäh erwacht[17]).

Die Eigenart der Kunst in den Naturschilderungen Charlotte Brontës wird am besten charakterisiert durch das Wort: „idealized realism, the ideality not antagonizing the realism, but clarifying it"[18]).

Es läßt sich nicht leugnen, daß sie auch in ihrer Landschaftsdarstellung die melodramatische Wirkung der „Gothic novel" nicht verschmäht hat[19]), daß sie sich von sentimentalen und romantischen Zügen nicht ganz befreien kann. Aber diese Schwächen werden getragen von der Kraft des wirklich Lebensvollen und Bleibenden ihrer Kunst: „If there is enough vital excellence in a man's work to bury up what is not vital in it, that work will be found afloat in after generations"[20]).

2. Emily Brontës Landschaftsbild.

Emily Brontës Landschaft steht einzigartig da. Sie war begrenzter in Lebenserfahrung und Menschenkenntnis als

[14]) Prof., p. 109; vgl. S. 95.
[15]) J. E. II., 250.
[16]) Sh. I., 350; vgl. S. 70.
[17]) Erskine Stuart, p. 132.
[18]) Bonnell, p. 15.
[19]) Cross, p. 225.
[20]) Bonnell, p. 4/5.

ihre Schwester Charlotte, von Natur aus verschlossen und im tiefsten Grunde der Seele einsam. Sie war eine tragische Natur, „a traveller through the shadows“ [21]). So kann es gar nicht anders sein, daß ihr Werk, in das sie ihre feinsten und geheimsten Gedanken und Empfindungen legte, in seiner Grundstimmung tragisch ist: „Wuthering Heights... is a tragedy simply because it is the work of a writer whose genius is essentially tragic... The book is what it is because the author was what she was, this is the main and central fact be remembered. Cirumstances have modified the details, they have not unplanted the conception“ [22]).

Grade in der tragischen Anwendung der Landschaft, „the tragic use of landscape“, zeigt sich Emily Brontës reifste Kunst. Doch wird davon später noch die Rede sein [23]).

Die große, ungebrochene Liebe Emily Brontës gehört der heimatlichen Landschaft. Die Kraft dieser Liebe spüren wir in „Wuthering Heights“. Das Werk hat keine großartig angelegten landschaftlichen Gemälde. Immer sind es nur kurze, fast wie zufällig eingestreute Erwähnungen über die Heide, ihre Blumen, ihre Früchte, ihre Vögel, ihren Wind. Aber sie wirken mit einer starken Intensität und besonders durch ihre einzigartige Beziehung zu den Menschen, denn darin liegt die Größe der Kunst Emily Brontës, daß die geliebte Heide in ihren Menschen lebt, daß die Menschen und die Landschaft von „Wuthering Heights“ fast zu eins verschmelzen.

Die ganze Wildheit und Ungezähmtheit der sturmdurchbrausten Weite der Moore lebt in Heatscliff, wie sie in Cathrine Earnshaw lebt, die Heathcliffs zweites Ich ist. „Tell her what Heathliff is“, sagt sie zu Ellen Dean, als sie Isabellas phantastische Liebe zu ihm entdeckt, und selbst gibt sie die Antwort: „an arid wilderness of furze and whinstone“ [24]).

Die Frühlingsschönheit und Frische der sonnigen Heide verkörpert die kleine Cathy Linton, die nach Ellen Deans Worten wie eine Heiderose blüht und in den glücklichen Tag hineinlacht [25]).

Die wilde Kraft und die zarte Lieblichkeit ihrer Heideheimat hat Emily Brontë in „Wuthering Heights“ und seinen Menschen der Welt zum ersten Male vorgestellt.

---

[21]) Robinson, p. 5.
[22]) Swinburne, Athenaeum, p. 762.
[23]) Swinburne, Note p. 70.
[24]) W. H. I., 111.
[25]) Ebd. I., 233.

„the outer world knew nothing of the storm and fret of Haworth Moor till „Wuthering Heights" was born. The ling had bloomed in purple glory, the crowberry had ripened in blackpurple berries, dawn and sunset had weaved glory from the waste and none had told the world how sweet these things can be. And then she came, and gave us „Wuthering Heights", and died before the song in her had reached its deepest compass" [26]).

Ohne die Landschaft sind die Menschen von „Wuthering Heights" nicht zu denken, wie Emily Brontë ohne Haworth Moor undenkbar ist. Ihre Leiden und Freuden sind mit der heimatlichen Natur aufs engste verknüpft. Die wahnsinnige Leidenschaft ihrer Liebe und ihres Hasses hallt in den Stimmen der Natur geheimnisvoll wieder. Treffend ist darum der Ausdruck „erotisierte Landschaft", mit dem Kuhlmann in seiner Dissertation dieses eigenartige Charakteristikum der Landschaft Emily Brontës bezeichnet [27]). Dieser Ausdruck schließt aber auch in sich das Uebernatürliche und Mystische, das auf die romantische Schule hinweist. Die Realität des Geisterhaften und Uebersinnlichen in „Wuthering Heights" erinnert an die Technik des Schauerromans. Das übertrieben sentimentale Moment, das diesen jedoch so unerträglich macht, hat Emily Brontë glücklich vermieden. Mit der Zusammenfassung dieser Merkmale: tragische Konzeption, erotisierte Landschaft und damit starke Betonung des Uebersinnlichen ist das Landschaftsbild Emily Brontës in seinen wesentlichen Zügen umrissen. Was dieser Landschaft aber ihre unvergleichliche Schönheit und ihren bleibenden Wert verleiht, das ist die Kraft der Wahrheit, Anschaulichkeit und musikalischen Schönheit, die aus jeder Zeile von „Wuthering Heights" zu uns spricht. Daß diese Kraft dem Werke innewohnt, beweisen zur Genüge Swinburnes Worte, die nicht allein durch hohen poetischen Schwung hinreißen, sondern auch durch die Kraft der Ueberzeugung, mit der der Dichter für die ihm innerlich im Verhältnis zur Natur und zur Mutter Erde verwandte Sängerin der Yorkshire Heide eintrat [28]), deren Größe die Zeitgenossen nicht erkannt hatten:

„Little need was there for the survivor to tell us in such earnest and tender words of memorial record how" my sister Emily loved the moors: that love exhales, as a fresh wild odour from a bleak shrewd soil, from every storm-swept

---

[26]) Wright, p. 154.
[27]) Kuhlmann, p. 81.
[28]) Sattler, p. 178.

page of „Wuthering Heights". All the heart of the league-long billows of rolling and breathing and brightening heather is blown with the breath of it on our faces as we read, all the wind and all the sound and all the fragrance and freedom and gloom and glory of the high moorland — „in winter nothing more dreary, in summer nothing more divine" [29]).

3. Anne Brontës Landschaftsbild.

In Anne Brontës Romanen überwiegt das idyllische Landschaftsbild, wie es sich mit Annes sanftem, stillen Wesen auch am besten vereinbaren läßt. Die friedliche Parklandschaft mit dem stattlichen Bestand alter und junger Bäume, dem ruhig grasenden Wild, über allem der blaue Frühlings- oder Sommerhimmel mit der lachenden Sonne oder der Abendhimmel, den die letzten Strahlen der Sonne vergolden, diese Szenerie stellt sie sehr häufig vor uns hin [30]). Fruchtbare Felder, blühende Bäume, stille, grüne Heckenwege, lachende Hecken mit wilden Blumen machen die Umgebung von „Horton Lodge", wo Agnes Grey ihre ersten Erfahrungen als Gouvernante macht, zu einem „pleasant country" [31]). Aber wie farblos ist diese Szenerie. Ihr Ebenbild begegnet uns im „Tenant of Wildfell Hall" in der Beschreibung eines Spazierganges:

„along the hard, white, sunny road, shaded here and there with bright green trees, and adorned with flowery banks, and blooming hedges of delicious fragance, or through pleasant fields and lanes, all glorious in the sweet flowers and brilliant verdure of delightful May" [32]).

Diese Landschaften mögen real sein, aber sie haben keine Eigenprägung. Es sind konventionelle englische Landschaftsbilder.

Zuweilen legt Anne Brontë den sentimental-melancholischen Schleier über ihr Landschaftsidyll, so in der Szene, in der Anne Grey an einem lieblichen Märznachmittag die drei Primeln im Wurzelgeflecht einer Eiche entdeckt, „peeping so sweetly from their hiding-place that the tears already started at the sight" [33]). Auch die Szene, in der Agnes Grey Abschied nimmt von der Heimat, betont stark das Gefühlsmäßige. Ueber den Dorfkirchturm und das alte, graue Pfarrhaus glei-

---

[29]) S winburne, Note p. 70.
[30]) Vgl. Agnes Gr., p. 167, 187, 217, 280 284. Ten I. 262, II., 85.
[31]) Agn. Gr. 167.
[32]) Ten. I., 61.
[33]) Agn. Gr. p. 208/209.

ten die blassen, kranken Strahlen einer aufgehenden Sonne. Sonst ist die Landschaft eingehüllt in tiefe Schatten.

„I hailed the wandering beam as a propitious omen to my home. With clasped hands, I fervently implored a blessing on its inhabitamts, and hastily turned away, for I saw the sunshine was departing, and I carefully avoided another glance, lest I should see it in gloomy shadow, like the rest of the landscape" [34]).

Ueber „Wildfell Hall" und seiner Umgebung liegt die düstere Schwermut der Romantik [35]).

Trotz aller Hinneigung zur lieblichen Natur verleugnet Anne Brontë in ihren Werken nicht die Liebe zu ihrer Heimat. „Depressingly flat to one born and nurtured among the rugged hills of" [36]), erscheint ihr die Umgebung von „Horton Lodge" trotz all der Lieblichkeit fruchtbarer Felder und Blütenbäume, und in der sonnigen, heitern Stille des Märznachmittages sehnt sie sich nach dem vertrauten Anblick einer heimatlichen Blume: „the brown moorlands, of course, were out of the question. Such a discovery would make my eyes gush out with water, no doubt" [37]).

Die idyllische Schönheit der Fremde beschreibt Anne Brontë mit nur schwacher Kraft, die den Leser wenig rührt, aber wir fühlen, wie ihr Herz mitspricht, wenn sie der „old bare hills" gedenkt, „delightful in their very desolation, with the narrow vales between, smiling in green wood and sparkling water" [38]). Die Heimatliebe ist das Land, das die drei Schwestern Brontë eng umschlingt. Wenn auch die jüngste von ihnen nicht die Kraft hat, die stark und eigenwüchsig in den Romanen ihrer Geschwister zum Ausdruck kommt, so klingen doch auch schon bei Anne Töne an, wie wir sie vor den Brontës in der englischen Literatur nicht finden.

Zusammenfassung:

Während Anne in Plastik und lebendiger Frische ihrer Bilder weit hinter ihren Schwestern zurücktritt, offenbaren sich Charlotte und Emily jede in ihrer Eigenart als ausgezeichnete Darstellerinnen der Natur:

Charlotte mehr als objektive und geduldige Beobachterin, die mit großer Gedächtnistreue feinste Einzelzüge in Formen

---

[34]) Agn. Gr., p. 108.
[35]) Ten. I., 14.
[36]) Agn. Gr. p. 167.
[37]) Ebd. p. 208.
[38]) Agn. Gr. p. 268.

und Farben, Licht und Schatten fest gehalten hat. Emilys Stil in der Landschaftskomposition ist in seiner Einfachheit und Größe von starker Wirkung, weniger stark betont in den Einzelheiten der Beobachtung, wenngleich auch hier das motorische und akustische Moment sehr hervor tritt. Erst in der subjektiven Einstellung der Menschen zu ihr erhält Emilys Landschaft ihre einzigartige Schönheit.

IV. Vergleiche.

Als Aeußerungsform einer objektiven Naturbetrachtung sind zur Vervollständigung des Gesamtbildes des Naturgefühls die Vergleiche nicht zu übersehen, die die Brontës in ihren Romanen anwenden. Charlotte nimmt in dieser Beziehung ihrer ganzen Veranlagung und künstlerischen Konzeption gemäß die hervorragendste Stelle ein. Wir brachten in diesem Zusammenhang zunächst die Vergleiche, in denen sie die Menschen und ihre körperliche und geistige Haltung durch Naturerscheinungen und Naturvorgänge charakterisiert, die da, wo sie ihre reifste Kunst zeigt, bis ins Kleinste und Feinste beobachtet sind. Zwar finden wir auch bei ihr konventionell anmutende Züge, wenn sie z. B. Caroline Helstones jugendliche Schönheit mit der zarten Blüte vergleicht, auf die Robert Moores Liebe wie Sonnenschein fällt[1]), wenn sie den Gegensatz der festlichen, äußeren Erscheinung Shirleys und Carolines mit den Worten charakterisiert: they looked „very much like a snow white dove and a gem-tinted bird-of-paradise joined in social flight[2]". Aber es ist individueller, wenn sie sagt, daß Frances Henris Frische und Natürlichkeit der Süßigkeit einer wilden Erdbeere gleichkomme[3]), wenn sie mit feinem Humor die drei „curates" in „Shirley" als „three rods of Aron" vorstellt, „blossoming within a circuit of twenty miles"[4]), wenn ihr Rochesters schmerzversteintes Gesicht wie „colourless rock" erscheint[5]), oder wenn seine vom Schicksal geschlagene, hilflose Gestalt sie an den alten, vom Blitz getroffenen Kastanienbaum im Garten von Thornfield Hall erinnert[6]). Prägnanter werden die Bilder da, wo Charlotte die geistige Haltung ihrer Persönlichkeiten mit Vorgängen aus der Natur vergleicht. „Like a still, dark day, equally beamless and breezeless" erscheint Robert Moore, als er Schwierigkeiten auf Schwierigkeiten sich seinem ehrgeizigen Streben entgegentürmen sieht[7]). Dr. Bret-

[1]) Sh. I., 102.
[2]) Ebd. I., 323. Vgl. dazu Prof. p. 38. J. E. I., 219.
[3]) Ebd. II., 55. Sh. I., 210. Prof. p. 243.
[4]) Sh. I., 2.
[5]) J. E. II., 70.
[6]) J. E. II., 277. Vgl. dazu Sh. II., 314; Vill. I., 161; Prof. p. 281.
[7]) Sh. I., 156.

ton nennt Lucy Snow „a creature inoffensive as a shadow“ [8]). Seine eigene geistige Haltung bezeichnen die Worte: „impressionable he was as dimpling water, but, almost as water, unimpressible: the breeze, the sun, moved him metal could not grave nor fire brand“ [9]). Crimsworth legt die ganze Freud- und Würdelosigkeit seiner erniedrigenden Stellung als Angestellter seines Bruders in den Vergleich: „I began to feel like a plant growing in the humid darkness out of the slimy walls of a well“ [10]).

Frances Henris zitternde Erregung und ihre Angst aufzufallen, als der Professor sie vor Mademoiselle Reuter und allen Schülerinnen auszeichnet, charakterisiert das Bild: „I saw her moved, and, as it were, kindled, her depression beamed as a cloud might behind which the sun is burning“ [11]).

Wenn es von Mr. Malone heißt: „Like March, having come in like a lion, he purposed to go out like a lamb“ [12]), so veranschaulicht das die stürmische Szene, die den „Curate“ bei Shirley einführt und seine Bemühungen „of making himself charming and fascinating“, mit denen er den ungünstigen, ersten Eindruck zu verwischen sucht. Als Robert Moores Liebe sich von Caroline Helstone abgewendet hat, sagt Charlotte Brontë von ihr: „The blossom which the March wind nips, but fails to sweep away, may survive to hang a withered apple on the tree late into autumm: having braved the last frosts of spring, it may also brave the first of winter“ [13]).

Auch in folgenden Stellen, in denen Seelisches die Grundlage des Vergleichs bildet, erweist sich Charlotte Brontë als eine ausgezeichnete Beobachterin der Natur. „I listened like the evening“, sagt Lucy Snowe [14]), um die ganze Intensität auszudrücken, mit der sie auf die feinsten Geräusche in Madame Becks Haus lauscht, um Mr. Pauls Fortgehen nicht zu überhören. Als Crimsworth Mademoiselle Reuters Unaufrichtigkeit erkennt, rühren ihn ihre Bemühungen nicht mehr.

---

[8]) Vill. II., 109.
[9]) Vill. II., 14.
[10]) Prof. p. 27.
[11]) Ebd. p. 140.
[12]) Sh. I., 303.
[13]) Ebd. I., 212. Hier wird die Gleichung zwischen Natur und Mensch so eng vollzogen, daß dem Gegenstand direkt die Eigenschaften des Naturobjektes beigelegt werden. Wir haben es hier mit einer Metapher zu tun. Vgl. dazu Sh. I., 210: The rose had dwindled and faded to a mere snowdrop, J. E. II., 78: A Christmas frost had come at midsummer . . .“.
[14]) Vill. II., 248.

Ihr Lächeln fällt auf sein Herz wie Licht auf Stein[15]). Mademoiselle St. Pierres eiserne Disziplin wirkt auf ihre Schülerinnen fast erstarrend: „without passion, noise, or violence, she held them in check as a breezeless frost-air might still a brawling stream“[16]).

In Gegensatz dazu steht Dr. Johns liebenswürdige Freundlichkeit, die alle Herzen gewinnt:

„he imparted it, as the ripe fruit rewards with sweetness the rifling bee, he diffused it about him, as sweet plants shed their perfume“[17]).

Besonders anschaulich weiß Charlotte Brontë die Lautlosigkeit einer Bewegung darzustellen. Robert Moore geht an Caroline vorbei, ohne sie zu sehen: „the wind-the cloud's shadow does not pass more silently, more emptily than he“[18]).

Die drei Jahre der Trennung von Mr. Paul,, die Lucy Snowe so sehr gefürchtet hat, gehen vorüber „like a shadow sweeping the sky at noon. Nothing but a chilling dimness was seen or felt“[19]). In der Krankenstube spielte die kleine Polly zu Füßen des Vaters „as noiselessly and as cheerful as light“[20]). Die beiden folgenden Beispiele sind in ihrer Anschaulichkeit besonders prägnant. „Almost as noiselessly as a bright mist rolls down a hill“ gehen die schönen Damen, die bei Mr. Rochester zu Gast sind, die Treppe hinunter[21]), und ihre schimmernden Gewänder „seemed to magnify their persons as a mist magnifies the moon“[22]). Bonnel sagt zu diesen Stellen: „It is not every day that one may read in one book two such similes based on the effect of mist“[23]).

Auch Tiere zieht Charlotte Brontë zum Vergleich heran. Von der zarten Anmut in den Bewegungen und Gebärden der kleinen Polly heißt es: „Her movements had the supple softness, the velvet grace of a Kitten“[24]).

Caroline Helstones fieberkranke, fieberverwirrte Gedanken kehren langsam zum Bewußtsein zurück. Aber sie senken ihre müden Schwingen am traurigen Gestade des Geistes „like birds exhausted“[25]).

---

15) Prof. p. 115.
16) Vill. I., 156.
17) Ebd. II., 145.
18) Sh. I., 209.
19) Vill. II., 310/311.
20) Ebd. II., 231.
21) J. E. I., 214.
22) Ebd. I., 219.
23) Bonnell, p. 67.
24) Vill. II., 40.
25) Sh. II., 104.

Die geheime Angst vor der Fremde, die frohe Erwartung und Neugier nicht ganz eindämmen können, verbirgt sich in Lucy Snowes Seele „like a tiger crouched in a jungle“ [26]). Vollkommen geräuschlos wie ein Mückenschwarm an einem Sommerabend bewegten sich die Soldaten, die der Weber Hartley in einem Traumgesicht erblickte [27]). Treffend bezeichnet die feige Widerstandslosigkeit Mr. Sykes den Meuterern gegenüber das realistische Bild: „He gave up as tamely as a rabbit under the jaws of a ferret“ [28]).

Poetisch und anschaulich ist auch das Bild der kleinen, braunen Vögel in der winterkahlen Hecke: the little brown birds which stirred occasionally in the hedge, looked like single russet leaves that have forgotten to drop“ [29]), oder die Beschreibung der hereinbrechenden Dämmerung: „from the lattice I saw coming night-clouds trailing low like banners drooping“ [30]).

Gelegentlich unterläuft Charlotte Brontë auch ein klassischer Vergleich: „No Endymion will watch for bis goddes to-night, there are no flocks out the mountains, and it is well, for to-night she welcomes Aeolus“ [31]).

„He knows that the sun will face him, that his chariot is even now coming over the eastern horizon, and that the herald breeze he feels on his cheek is opening for the god 's career a clear, vast path of azure, amidst clouds soft as pearl and warm as flame“ [32]).

Emily Brontë wendet weit weniger das Hilfmittel des Vergleichs an, um Menschen und menschliche Handlungen in eine schärfere Beleuchtung zu rücken. Ihre Vergleiche überraschen durch Einfachheit, aber die Plastik und Anschaulichkeit, die dieser scheinbaren Kunstlosigkeit innewohnt, drängt sich besonders stark auf, so wenn Cathrine Earnshaw ihre Liebe zu den beiden Männern charakterisiert, die ihr zum Schicksal geworden sind:

„My love for Linton is like the foliage in the wood: time will change it, . . . as winter changes the trees. My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but necessary“ [33]).

---

[26]) Vill. I., 71.
[27]) Sh. I., 15.
[28]) Sh. I., 24.
[29]) J. E. I., 140/141.
[30]) Vill. I., 200.
[31]) Sh. II., 208.
[32]) Prof. 54; vgl. dazu Vill. II., 285. Morning decked her beauty etc.
[33]) W. H. I., 88.

„Whatever our souls are made of, his and mine are the same, and Linton 's is as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire" [34]).

Mit beißendem Spott schleudert Heathcliff Edgar Linton die Worte ins Gesicht:

„jour type is not a lamb, it 's a sucking leveret" [35]).

Wie er das Leben Hindley Earnshaws vernichtet hat, so will er das seines Sohnes zerstören: „we'll see if one tree won't grow as crooked as another, with the same wind to twist it" [36]). Sehr realistisch bezeichnet Emily die wilde Wut und Kraft Heathcliffs mit den Worten:

„I'll crush his (Edgar Linton) ribs in like a rotten hazelnut" [37]).

Anne Brontë verleugnet sich auch in ihren Vergleichen nicht. „Happy as a lark" wächst Mathilda Murray in freier Ungebundenheit und Selbstsicherheit heran [38]). Wie der Morgenstern am Horizont, „to save me from the fear of utter darkness", erscheint Mr. Weston Agnes Grey in ihrer Einsamkeit und Verlassenheit [39]). Sie fühlt sich in der vornehmen Umgebung „like a thistle-seed borne on the wind to some strange nook of incongenial soil" [40]). Wie Sonnenstrahlen an einem Apriltag „passing and appearing like gleams of sunshine on an April day" ist das süße Lächeln Annabella Wilmots [41]). Der Verdruß Helens verfliegt bei Huntingdons Lächeln „like morning clouds before the summer sun" [42]). Alle diese Vergleiche sind weder für die Situation noch für die Naturbeobachtung der Schriftstellerin charakteristisch. Sie zeigen zur Genüge, daß Anne Brontës Begabung auch hier nicht die Kraft hat, eigene, selbständige Wege zu wandeln.

In der Art von Vergleichen, die wir bisher betrachtet haben, trat ebenso wie in der deskriptiven Naturdarstellung die objektive Beobachtung der Natur stark in den Vordergrund. In den Romanen der Brontës begegnen uns aber auch Vergleiche, in denen die Schriftstellerinnen Naturvorgänge im Spiegel menschlicher Handlungen beleuchten und dadurch gleichsam der Natur eine menschliche Seele verleihen. Mit der Untersuchung dieser Ausdrucksformen des

34) Ebd. I., 87.
35) W. H. I., 126.
36) W. H. I., 205.
37) Ebd. I., 126.
38) Agn. Gr. p. 164.
39) Ebd. p. 200.
40) Ebd. p. 157.
41) Ten. I., 176.
42) Ebd. I., 168.

Naturgefühls betreten wir schon das Gebiet des Naturempfindens. Die Beispiele treten uns hier seltener entgegen. In ihnen offenbart sich namentlich Charlotte Brontës dichterische Phantasie, das Seelenvermögen, das zur ästhetischen Naturbetrachtung befähigt“ [43]). „Like a black priest to a blacker penitent“ neigt sich die stille Nacht zu Robert Moore, als er beim Ritt über die einsame Heide sein Bekenntnis ablegt [44]). — Wir fühlen die ganze Müdigkeit und Schwere des kalten, unfreundlichen Februarmorgens, an dem die kleinen Arbeiterkinder frierend zur Mühle eilen in den Worten:

„To see what a heavy lid day slowly liftend, what a wan glance she flung along the hills, you would have thought the sun's fire quenched in last night's flood“ [45]).

Tiefste Einsamkeit umfängt Mrs. Pryor und Caroline Helstone in der „Hollow“. Selten betritt ein Menschenfuß diese träumende Wildnis: „abounding wildroses looked as if they budded, bloomed, and faded under the watch of solitude, as in a Sultan's harem“ [46]).

In Emily Brontës Romanen begegnet uns nur ein Vergleich dieser Art. Aber er ist charakteristisch: Die hageren Dornbüsche in der Umgebung von Wuthering Heights neigen ihre Zweige unter der Wucht des Nordwindes alle nach einer Seite: as if craving alms of the sun“ [47]). „There is a picture which dwells in the memory for all time“ sagt Bonnell mit Recht zu dieser Stelle [48]).

Anne Brontë hat diesen Vergleichen nichts zur Seite zu stellen.

---

[43]) Vischer, p. 194.
[44]) Sh. II., 222.
[45]) Sh. I., 64.
[46]) Ebd. II., 50.
[47]) W. H. I., 3.
[48]) Bonnell, p. 71.

V. Das Naturempfinden.

1. Naturbeseelung.

Das Naturempfinden, wie es Vererbung, Leben, Umwelt in den Brontës geschaffen haben, erwächst aus einer ganz subjektiven, ganz persönlichen und so, wie es sich in Emily Brontës Landschaft verkörpert, in ihrer Zeit einzig dastehenden Einstellung zur Natur. Bis in feinste Einzelzüge fühlen sich die Brontës in die Natur der Heimat ein. In ihr spiegelt sich ihr ganzes Menschentum, ihre kämpfenden, leidenschaftlichen Persönlichkeiten wie sie in den Charakteren ihrer Romane zum Ausdruck kommen. Erst dadurch erhalten ihre Naturschilderungen ihren vollen Wert, „denn im Grunde ist doch nur der ein rechter Naturschilderer, der uns sein Herz darin ebenso überzeugend zu künden weiß wie die Natur draußen, denn nur dann klingt es in uns mit, wenn es in ihm erklang, nur dann spricht seine Sprache zu unserm Herzen, wenn von seinem Herzen Blut und Pulsschlag darin ist“ [1]). Die Kunst des Dichters, durch sein hochentwickeltes Gefühl die Brücke zu schlagen von seiner lebendigen Seele zu den leblosen Dingen der Natur findet ihren Ausdruck in der Naturbeseelung. Biese behauptet mit Recht, daß diese Durchgeistigung der Natur ein Maßstab sei für das Können des Dichters. Die Traditionsgebundenen kommen über lachen und seufzen, stöhnen, klagen, weinen nicht hinaus. Der gottbegnadete Künstler aber beweist seine Genialität durch seine Orginalität [2]). In Charlotte Brontës Romanen ist die Naturbeseelung fast immer der Situation angepaßt [3]). Erst in diesem Licht erhält sie ihre eigentliche individuelle Bedeutung, selbst da wo der Ausdruck stark traditionell ist. So namentlich in der Beseelung des Windes. Der West flüstert im Efeu, als Mr. Rochester in seinem Bekenntnis innehält, als erwarte er von Jane Eyre

---

[1]) Ratzel, p. 293/294.

[2]) Biese, Zeitschrift, p. 477.

[3]) Da die Naturbeseelung die Grundlage ist für die sympathetische Naturbetrachtung lassen sich hier Ueberschneidungen mit dem Kapitel 6 der Untersuchung nicht vermeiden. Hier soll die Frage im Zusammenhang mit dem Naturempfinden behandelt werden, während Kapitel 6 die aktive Teilnahme der Natur am Menschenschicksal in den Vordergrund rückt.

eine Antwort[4]). In den Bäumen seufzt der Abendwind, als Carolines Hoffnung auf Robert Moores Heimkehr immer mehr schwindet[5]). Schluchzend eilt er über Jessie Yorkes Grab in der Fremde[6]), und am Vorabend von Jane Eyres Hochzeit mit Rochester gießt er über Wald und Wasser eine wilde, melancholische Klage, als ahne er den Schicksalsschlag des kommenden Tages[7]). Die realistische Eigenart der Naturbeseelung Charlottes zeigt sich deutlicher in folgenden Beispielen:

„One saw the sky and air vexed and dim, the wind and snow in angry conflict. There was no fall now, but what had already descended was torn up from the earth, whirled round by brief shrieking gusts, and cast into hundred fantastic forms"[8]). Als die weiße, blutlose Leidenschaft des Januars verraucht ist und der Sturm sich heiser gebrüllt hat[9]), liegt der Himmel nackt und bleich da: „The sky, relieved of its avalanche, lay naked and pale"[10]).

Beseelt ist das Wasser. Durch die „Hollow" braust der Mühlbach. Er müht sich ab mit zahlreichen Steinen, er reibt sich wund an rauhen Ufern, er ärgert sich über knorrige Baumwurzeln, schäumend, murmelnd, kämpfend fließt er dahin[11]). Mit feiner Einfühlung paßt Charlotte Brontë das geruhsame Bild des Mondes der Abendstunde an, in der Jane Eyre auf dem Zauntritt am Heckenwege sitzt in stiller Erwartung: „On the hill-top above me sat the rising moon, pale yet as a cloud, . . . she looked over Hay[12]). Mit einem sonderbaren, düstern Blick schaut der Mond auf Moore und Yorke, die durch die stille Nacht reiten". What does she mean by leaning her cheek on Rushedge[13]), i' that way, and looking at us wi' a scowl and a menace", fragt Yorke. Charlotte Brontës Genialität der Einfühlung in die Natur aber offenbart besonders diese unvergleichliche Stelle, auf die schon in anderm Zusammenhang aufmerksam gemacht wurde: „The Moon reigns glorious, glad of the gale as glad as if she gave herself to his fierce caress with love"[14]). Daneben müssen

---

[4]) J. E. I., 282.
[5]) Sh. I., 88.
[6]) Sh. II., 89.
[7]) J. E. II., 52.
[8]) Vill. II., 44.
[9]) Ebd. II., 52.
[10]) Ebd. II., 54.
[11]) Sh. II., 50.
[12]) J. E I., 141.
[13]) Sh. II., 232.
[14]) Ebd. II., 208.

alle andern Beispiele von Beseelung des Mondes verblassen[15]). Sehr poetisch erscheint auch die Beseelung der Dämmerung. Sie senkt ihr blaues Sternenbanner über das Fenster, und für Jane und Rochester beginnt „that hour of romance", die schönste Stunde des Tages[16]).

Charlotte Brontë spricht besonders gern von Bäumen als lebenden beseelten Wesen. Methusaleh, der patriarchalische Riesenbirnbaum im Garten der Madame Beck ist wie ein alter, treuer Freund empfunden. Dem Versteck an seinen Wurzeln vertraut Lucy Snowe die Briefe an, die Dr. John ihr geschrieben hat[17]), und an seinen knorrigen Stamm gelehnt, sucht sie ihrem Schicksal gerecht zu werden[18]). Im Garten von Thornfield Hall steht die vom Blitz bis ins Lebensmark getroffene Kastanie. Schwarz und klaffend starrt der vernichtete Baum Jane an. Ganz sind die gespalteten Hälften nicht von einander gebrochen und wie zu einem lebenden, bemitleidenswerten Wesen spricht Jane Eyre: „You did right to hold fast to each other, . . . I think, scathed as you look, and charred and scorched, there must be a little sense of life in you yet, rising out of that adhesion at the faithful, honest roots: you will never have green leaves more-never more see birds making nests and singing idylls in your boughs, the time of pleasure and love is over with you, but you are not desolate: each of you has a comrade to sympathise with him in his decay"[19]).

Bisher haben wir die Naturbeseelung in dem Sinne aufgefaßt, daß das hochentwickelte Gefühls- und Empfindungsleben des Dichters der Natur eine Sprache leiht, sodaß er in ihr ein Spiegelbild seines Ichs, einen mitfühlenden Freund sieht[20]). Es kann sich in diesem Falle aber auch wie Salomon betont[21]), um das Wirken elementarer, im Schoße der Natur ruhenden Kräfte handeln. Das kommt in folgendem deutlich zum Ausdruck. Charlotte Brontë hört im Wehen des Windes eine geheimnisvolle Sprache. Stimmen aus einer andern Welt scheinen durch ihn die Menschen warnen zu wollen. Die Starken, Gesunden verstehen ihn nicht: „A western wind roared high round the hall, driving wild clouds and stormy rain up

---

[15]) Vgl. dazu J. E. II., 52; ebd. II., 53. Sh. II., 107; ebd. II., 261.
[16]) J. E. II., 45.
[17]) Vill. II., 61.
[18]) Vill. II., 144.
[19]) J. E. II., 52.
[20]) Biese, p. 128.
[21]) Salomon, p. 11.

from the far remote ocean: all was tempest outside the antique lattices, all deep peace within. Shirley sat at the window, watching the rack in heaven, the mist on earth, listening to certain notes of the gale that plained like restless spirits-notes which, had she not been so young, gay, and healthy, would have swept her trembling nerves like some omen, some anticipatory dirge: in this her prime of existence and bloom of beauty they but subdued vivacity" [22]).

Aber die Schwachen, Kranken, um ihr Glück Zitternden fühlen den Einfluß dieser Stimmen und können sich ihnen nicht entziehen. Caroline Helstone sehnt sich auf ihrem Krankenlager nach Robert Moore:

„Is it for nothing the wind sounds almost articulately sometimes, sings as I have lately heard it sing at night — or passes the casement sobbing, es if for sorrow to come? Does nothing, then, haunt it — nothing inspire it? Why, it suggested to me words one night: it poured a strain which I could have written down" [23]).

Auch Lucy Snowes sensible, leicht erregbare Natur ist stark den im Wind verborgenen, geheimnisvollen Kräften unterworfen: „I had now for some time entered into that dreary fellowship with the winds, and theier changes, so little known, so incomprehensible to the healthy. The north and east owned a terrific influence, making all pain more poignant, all sorrow sadder. The south could calm, the west sometimes cheer: unless, indeed, they brought on their wings the burden of thunderclouds, under the weight and warmth of which all energy died" [24]).

Die ganze Energie und geheimnisvolle Macht der Natur aber zeigt Charlotte Brontë in der Szene, die Jane Eyre im Augenblick höchster, seelischer Not von St. John befreit. Die geliebte, wohlbekannte Stimme Rochesters scheint aus unbekannter Ferne zu rufen: „Jane! Jane! Jane!"

„It did not seem in the room-nor in the house-nor in the garden: it did not come out of the air — nor from under the earth — nor from overhead. I had heard it — where, or whence, for ever impossible to know".

Leise seufzt der Wind in den Tannen, ringsumher ist Heideeinsamkeit und Mitternachtsstille. Jane Eyres Auffassung und wir müssen wohl hinzufügen auch Charlotte Brontës Meinung aber liegt in den Worten: „Down superstition! . . . This is

---

[22]) Sh. I., 244 ff.
[23]) Ebd. II., 105.
[24]) Vill. II., 28.

not thy deception nor thy witchcraft: it is the work of nature. She was roused, and did — no miracle — but her best" [25]).

Hier ist die Natur dem Menschen fast als gleichwertiges Wesen gegenübergestellt.

Die Beseeltheit, die Emily Brontë der Natur des Landes verleiht, aus der ihre Charaktere emporwachsen, ist mit dem, was in dieser Beziehung von Charlottes Kunst gesagt ist, nicht zu vergleichen. Es ist nicht Naturbeseelung im landesläufigen Sinne des Wortes, denn es ist die Stimme einer Toten, die Heathcliff in den Dissonanzen des Sturmes und in den Harmonien der Sommerluft zu vernehmen glaubt, es ist das Antlitz der Geliebten, das er in der realen Umgebung und im Kosmos schaut: Im Klagen des Sturmes hört Heathcliff Cathrines Stimme, in seinem Wehen spürt er ihre Gegenwart. Der finstere Mann, der mit eiserner Konsequenz und dämonischer Macht nur das Ziel seiner Rache verfolgt, weint und schluchzt wie ein Kind, als er den Geist der geliebten Frau in Schnee und Sturm zu fühlen vermeint. Verzweifelt ruft er in die Nacht hinaus: „Come in! come in! . . . Cathy, do come . . . the spectre showed a spectre's ordinary caprice: it gave no sign of being, but the snow and the wind whirled wildly" [26]. In der Verlassenheit des Friedhofs, durch die der Schneesturm braust, gräbt Heathcliff mit seinen Händen die Erde auf, in der Cathrine ruht:

„I'll have her in my arms again. If she be cold, I'll think it is this north wind that chills me, and if she be motionless, it is sleep" [27]).

Aber als er fast am Ziel ist, hört er einen Seufzer, fühlt einen warmen Hauch in der eisigen Luft . „I knew no living thing in flesh and blood was by, but as certainly as you perceive the approach of some substantial body in the dark, though it cannot be discerned, so certainly I felt that Cathy was by" [28]). Immer wieder tritt Cathrines Bild Heathcliff entgegen: „In every cloud, in every tree — filling the air at night, and caught by glimpses in every subject by day-I am surrounded with her image" [29]).

Als Glied der technischen Komposition ihres Romans, das die leidenschaftlichen Charaktere verkettet mit der ganzen wildbewegten Natur, ist diese Art der Naturbeseelung von

---

[25]) J. E. II., 244 ff.
[26]) W. H. I., 30.
[27]) Ebd. II., 37.
[28]) W. H.
[29]) W. H. II., 76.

ganz einzigartiger Wirkung. Wie die Naturbeseelung Emily Brontës uns zugleich die philosophische Begründung ihres Naturgefühls und damit einen Teil ihrer Weltanschauung gibt, hat Kuhlmann näher ausgeführt [30]).

Anne Brontë besitzt weder die Leidenschaft, die Emilys Naturbeseelung charakterisiert noch die Genialität, die Charlotte auf diesem Gebiete beweist. Sie spricht in ihren Romanen davon, daß die ganze Natur im Sonnenschein lache [31]), daß im Laub der Bäume die leichte Sommerluft flüstere [32]), daß sich die Zweige anmutig über das Wasser des Sees neigen, um es zu küssen [33]), daß der Wind leise seufze [34]), und das Bächlein schwätze [35]). Damit ist das Gebiet ihrer Naturbeseelung umrissen und in seiner Traditionsgebundenheit charakterisiert.

2. Ethisches Naturempfinden.

Die Ueberzeugung von dem ethischen Wert der Natur, die sich immer noch befestigte, je weiter sie auf ihrem Siegeszug in Literatur und Kunst vordrang [36]), finden wir auch ausgesprochen in den Romanen der Brontës. Zwar ist es nicht so, daß sie, wie Mrs. Radcliffe die Verderbtheit der Stadt mit ihrer Kultur der Güte und Reinheit der Natur in ihren Charakteren gegenüberstellen [37]). Die Brontës wußten es kaum was es heißt, in der Stadt zu leben. Wie sie, so führen auch die Helden und Heldinnen ihrer Romane ein schönes, freies Landleben, und wenn sie gezwungen sind, in der Stadt zu wohnen wie Lucy Snowe in der „rue Fossette", dann bietet der große, alte Garten mit seinen tausend Freuden immerhin einigen Ersatz für das naturliebende Gemüt. Aber die ethische Kraft der Natur kommt nicht nur in dieser Antithese zum Ausdruck. Die Natur ist ein treuer Freund des Menschen und ein Helfer in der Not. Als der Frühling mit Sonne und Blumen die Trostlosigkeit der Zustände in Lowood mildert und Jane Eyre entdeckt, daß außerhalb der strengen, grauen

---

30) Kuhlmann, p. 74 ff.
31) Ten. I., 126.
32) Ebd. I., 241.
33) Ebd. I., 241.
34) Ebd. II., 173.
35) Ten . I., 173.
36) Moesch, p. 69 ff. gibt dazu einen kurzen Ueberblick bis auf Mrs. Radcliffe und schildert dann Mrs. Radcliffes ethische Naturbetrachtung eingehend.
37) Ebd. p. 69.

Mauern eine große Freude liegt, eine Freude, die geschaffen wird durch den Ausblick auf ein von luftigen Gipfeln umschlungenes, grünes, schattiges Tal, auf einen fröhlichen Bach voll funkelnder Wirbel und dunkler Steine, da erst erscheint ihr das Leben wieder lebenswert [38]), und als ihr, die schon den Becher eines großen Glücks zum Trunk an die Lippen gesetzt hatte, die Grausamkeit des Geschicks im Augenblick der Erfüllung alles entreißt, da ist es die Hand der gütigen, helfenden Mutter Natur, die sie vertrauensvoll ergreift:

„Not a tie holds me to human society at this moment-not a charm or hope calls me where my fellow-creatures are-none that saw me would have a kind thought or good wish for me. I have no relative but the universal mother Nature: I will seek her breast and ask repose" [39]).

Die Ruhe der Natur fließt in dieses schicksalsgeschlagene, unruhige Herz. Die Heide, in der noch die Hitze des Sommertages schlummert, ist Janes müden Gliedern ein warmes Lager. Vom klaren Himmel blickt ein freundlicher Stern gerade über den Rand des Felsens, in dessen Schutz sie ruht. Still ist der Wind:

„Nature seemed to me benign and good. I thought she loved me, outcast as I was, and I, who from man could anticipate only mistrust, rejection, insult, clang to her with filial fondness. To-night, at least, I would be her guest-as I was her child: My mother would lodge me without money and without prize" [40]).

Die Allmutter Natur liebt alle ihre Geschöpfe, Menschen und Tiere. Shirley sagt das mit folgenden Worten:

„Nature is now at her evening prayers: she is kneeling before those red hills. I see her prostrate on the great steps of her altar, praying for a fair night for mariners at sea, for travellers in deserts, for lambs on moors, and unfledged birds in woods" [41]).

Ganz besonders liebt die Natur den wahren Dichter. Was kümmert ihn die Kälte und Gleichgültigkeit der Menschen, wenn er in ihr alles findet, was er begehrt:

„It is happy that he can have his own bliss, his own society with his great friend and goddess, Nature, quite independant of those who find little pleasure in him, and in whom he finds no pleasure at all" [42]).

---

[38]) J. E. I., 93.
[39]) J. E. II., 115.
[40]) J. E. II., 116.
[41]) Sh. I., 350.
[42]) Sh. I., 50.

Auch in Shirleys Aufsatz über „the First Blue Stocking" kommt die ethische Kraft der Natur zum Ausdruck:

„There is something in the air of this clime which fosters life kindly: there must be something, too, in its dews, which heals with sovereign balm. Its gentle seasons exaggerate no passion, no sense, its temperature tends to harmony, its breezes bring down from heaven the germ of pure thought, and purer feeling. Not grotesquely fantastic are the forms of cliff and foliage, not violently vivid the colouring of flower and bird: in all the grandeur of these forests there is repose, in all their freshness there is tenderness".

In diese harmonische Umgebung hat die Natur den harmonischen Menschen gestellt, eine Frau von vollendeter, körperlicher Schönheit und hoher, geistiger und sittlicher Veranlagung [43]).

Unter dem Einfluß der Natur fühlt Caroline Helstone sich glücklich und gut:

„Sitting in the sunshine, near the window, she seemed to receive with its warmth a kind influence, which made her, both happy and good. Thus disposed she looked her best, and her best was a pleasant vision" [44]).

Die Natur glättet die Wogen der Erregung, als Mademoiselle Reuter Crimsworth zu täuschen versucht:

„It was a south wind, soft and sweet. I carried my hat in my hand, and this gentle breeze, passing through my hair, southed my temples like balm" [45]).

Nicht nur der Seele, auch dem Körper kommt der wohltätige Einfluß der Natur zugute:

„So long as the breath of Asiatic deserts parched Caroline's lips and fevered her veins, her physical convalescence could not keep pace with her returning mental tranquillity: but there came a day when the wind ceased to sob at the eastern gable of the Rectory, and at the oriel window of the church" [46]). Regen und Sonne bringen neues Leben, und der Westwind, der weich und frisch durch das Fenster des Krankenzimmers weht, entfacht die erloschenen Energien zu neuer Glut.

Lucy Snowe hat die kleine Georgette Beck gesund gepflegt. Sie trägt sie in ihren Armen zu der sonnenheißen Südwand des alten Gartens, wo Weintrauben reifen:

---

[43]) Sh. II., 171.
[44]) Ebd. I., 80.
[45]) Prof. p. 159/160; vgl. dazu J. E. II., 50, II., 51.
[46]) Sh. II., 124.

„that sun cherished her little pale frame quite as effectually as it mellowed and swelled the clustering fruit“ [47]). Im entscheidenden Augenblick, wenn Gut und Böse im Menschen um die Vorherrschaft ringen, verhilft die Natur dem Guten zum Siege. Als Mr. Rochester im Begriffe steht, seinem verfehlten Leben ein Ende zu machen, fühlt er den Einfluß des frischen Windes, der über das Meer von Europa herüberweht:

„The sweet wind from Europe was still whispering in the refreshed leaves, and the Atlantic was thundering in glorious liberty, my heart, dried up and scorched for a long time, swelled to the tone, and filled with living blood — my being longed for renewal my soul thirsted for a pure draught. I saw Hope revive and felt Regeneration possible“ [48]).

Ihre größte und selbständigste ethische Tat aber vollbringt die Natur, als sie Jane Eyre davor bewahrt St. John Rivers die Hand fürs Leben zu reichen, als sie über Berg und Tal Rochesters Ruf der geliebten Frau entgegenträgt [49]). Durch die Natur spricht Gott mit Donnerstimme sein Machtwort in dem Augenblick, wo der Mensch schwere Schuld auf sich lädt. Als Rochester im Garten von „Thornfield Hall“ das Schicksal der ahnungslosen Jane mit dem seinen verknüpften will, ohne daß er vor Gott und den Menschen ein Recht dazu hat, „there was the Lord speaking out of Sinai-the Lord who had been defied“ [50]):

„a livid, vivid spark lept of a cloud at which I (Jane Eyre) was looking, and there was a crack, a crash, and a close rattling peal, and I thought only of hiding my dazzled eyes against Mr. Rochester's shoulders“ [51]).

Die Natur bringt den Menschen auch zur Erkenntnis seiner Schuld. Robert Moore und Mr. Yorke reiten über die stille Heide [52]). Nur die Nacht hört ihre Bekenntnisse, die Nacht und der Mond, der durch feinen Nebel mit düsterer Glut die nächtlichen Wanderer anstarrt und finster und drohend zu blicken scheint. Zu dieser Stelle sagt Bonnell:

„Why does the moon scowl at Yorke? Why is not her light silvery for him? Because of his guilty conscience. She sets her pure light against his turgid wilfulness, and her purity is tinged with the defiling color of his sin. Had he been spotless she would have had no menace in her glow. He is

---

[47]) Vill. I., 245.
[48]) J. E. II., 95.
[49]) Ebd. II., 244.
[50]) Bonnell, p. 58.
[51]) J. E. II., 35.
[52]) Sh. II., 232.

arrested like Saul of Tarsus. She stands a divine advocate for the innocence he has lost“ [53]).

Wer die Natur vergißt, den vergißt die Natur. Sie entzieht ihm ihre vielen Freuden:

„covers her vast calm brow with a dim veil, conceals her face, and withdraws the peaceful joys with which, if we had been content to worship her only, she would have filled our hearts“ [54]).

Da, wo Emily Brontës ethisches Naturempfinden zum Ausdruck kommt, äußert es sich in jener starken Erdverbundenheit, die das Werk der Dichterin überhaupt auszeichnet.

Der Sommerwind, der von der Höhe kommt, hat für Emily Brontë eine Fülle intensivster Lebendigkeit, die ihr stark genug erscheint, sogar Tote wieder zu erwecken: „A golden afternoon of August: every breath from the hills so full of life, that it seemed whoever respired it, though dying, might revive“ [55]).

Ein Lebenselement ist der Heidewind für die Bewohner von „Wuthering Heights“, wie er es für Emily Brontë war. In Fieberphantasien klagt Cathrine Earnshaw: „Oh, if I were but in my own bed in the old house! . . „ And that wind sounding in the firs by the lattice. Do let me feel it-it comes straight down the moor — do let me have one breath“.

Ellen Dean öffnet das Fenster für Sekunden dem kalten Hauch, und als sie zum Krankenlager zurückkehrt, findet sie Cathrines Gesicht von Tränen überströmt [56]).

Am Herzen der Natur finden die ruhelosen Menschen von „Wuthering Heights“ Frieden und Erlösung“ [57]).

Auch in diesem Zusammenhang tritt hervor, wie sehr die Natur in allen ihren Zügen diesen Charakteren zum innersten und tiefsten Erlebnis geworden ist.

Anne Brontës ethisches Naturempfinden tritt nur wenig hervor. Es äußert sich nur in einer Richtung in der tröstenden und aufrichtenden Wirkung der Natur für ein erregtes oder trauriges Gemüt.

„My spirit of misanthropy began to melt away beneath the soft, pure air and genial sunshine“ [58]).

---

[53]) Bonnell, p. 78.
[54]) Sh. I., 232.
[55]) W. H. II., 11.
[56]) W. H. I., 135.
[57]) Ebd. II., 92.
[58]) Agn. Gr. p. 208.

„I (Helen Huntingdon) rushed out to cool my brain in the balmy evening air, and to compose my mind or indulge my passionate thoughts in the solitude of the garden“ [59]).

Es ist ein Kennzeichen der Helden Radcliffescher Romane, daß ihre psychologische Einstellung zur Natur eine Folge der sittlichen Veranlagung ihrer Charaktere ist. „Mrs. Radcliffes Lieblingshelden sind sittlich hochstehende Wesen und Naturfreunde, ihre Schurken sind Naturfeinde“ [60]). Auch die Brontës setzen die sittliche Haltung der Persönlichkeiten ihrer Romane in Beziehung zu ihrer Naturverbundenheit. So scharfe Kontraste wie Mrs. Radcliffe zeichnet Charlotte Brontë nicht, aber sie versäumt es nicht, feine Fäden der Sympathie und Antipathie zwischen Mensch und Natur zu knüpfen, um den Wert eines Helden, einer Heldin zu unterstreichen. Je liebevoller ein Charakter gezeichnet wird, umso inniger ist er mit der Natur verbunden, je kälter und unsympathischer uns das Wesen eines Menschen berührt, umso ferner steht er ihr. Jane Eyre, die als Charakter nicht nur die Zeit Charlotte Brontës hinreißt, sondern durch ihre edle Leidenschaft und durch die Kraft ihrer unentwegt sich durchsetzenden Persönlichkeit [61]) auch Menschen von heute noch zu begeistern vermag, ist von einer tiefen Liebe zu der Allmutter Natur erfüllt, die in zahlreichen Stellen des Romans zum Ausdruck gelangt [62]). Nicht anders ist es mit den Menschen, denen sie ihre Zuneigung schenkt. In Mr. Rochester, der trotz der byronschen Heldenromantik, die ihn umgibt, einnimmt durch seine starke Männlichkeit und Unbeirrtheit, mit der er die kleine, unscheinbare Jane für sich gewinnt, findet sie gerade in bezug auf Naturliebe und Naturverständnis einen sehr feinsinnigen, ihr dadurch innerlich stark verbundenen Gefährten [63]), und Diana und Mary Rivers, die Jane in der Verzweiflung ihrer Verlassenheit treue Freundinnen und Helferinnen werden, lieben ihre einsame Heimat mit einer Liebe, die in Jane verwandte Seiten berührt: „I could comprehend the feeling, and share both its strength and truth“ [64]).

Das kleine Tal, durch das sich der Kieselpfad zwischen Farm und wildem Weideland hindurchschlängelt, die Farben,

[59]) Ten. I., 82.
[60]) Moesch, p. 72.
[61]) Fehr, p. 251.
[62]) Vgl. J. E. I., 93; 135, 140; II., 17, 51.
[63]) Vgl. J. E. I., 181, 279.
[64]) J. E. II., 151.

die Moos und Heide, blumenbesäeter Rasen und glänzendes Farnkraut und grauer Fels in der Landschaft aufleuchten lassen, das alles ist für Jane, was es für Diana und Mary war:

„so many pure and sweet sources of pleasure. The strong blast and the soft breeze, the rough and the halcyon day, the hours of sunrise and sunset, the moonlight and the clouded night, developed for me (Jane Eyre) the same attraction as for them — wound round my faculties the same spell that entranced theirs" [65]).

Ferner und kühler steht St. John wenigstens äußerlich der Natur gegenüber:

„Nature was not to him that treasury of delight it was to his sisters" [66]).

Sein Blick ist nur auf das eine große Ziel gerichtet, das er im Dienste Gottes zu erreichen hofft. Aber die verhaltene Leidenschaft, die in der Seele dieses Mannes glüht, der über Glück und Liebe mit eiserner Strenge hinwegschreitet, offenbart die wunderbare Stelle, wo St. John und Jane am Wasserfall rasten, vor sich die weite Einsamkeit von Heide und Fels.

„He looked up the pass and down the hollow, his glance wandered away with the stream, and returned to traverse the unclouded heaven which coloured it: he removed his hat, let the breeze stir his hair and kiss his brow. He seemed in communion with the genius of the haunt: with his eyes he bade farewell to something. „And I shall see it again", he said aloud, „in dreams, when I sleep by the Ganges: and again, in a more remote hour — when another slumber overcomes me on the shore of a darker stream" [67]).

Wieder ist es Swinburne, der auf die Schönheit dieser Worte hinweist.

„The imperishable passion and perfection of the words describing the moorland scene, of which his (St. John's) eyes at parting take their long last look must have drawn the tears to many an another man's that his own were not soft enough to shed" [68]).

Es sind in der Tat „Strange words of a strange love! An austere patriot's passions for his fatherland" [69]).

Immer wieder ist es die Liebe zum Vaterland, zur Heimat, die diese Bindung an die Natur vollzieht, wie es auch im

---

[65]) J. E. II., 151.
[66]) Ebd. II., 153.
[67]) Swinburne, Note, p. 70.
[68]) J. E II., 219.
[69]) Vgl. Sh. I., 208, 231, 232; II., 125.

Leben der Brontës war. So ist es bei Caroline Helstone[70]), und es ist nicht anders bei Shirley Keeldar[71]), kann gar nicht anders sein, da sie ja Emily zum Vorbild hat. Diese Liebe gibt Shirley den Mut, Mr. Donne trotz der Würde seines Amtes entgegenzutreten, als er ihr geliebtes Yorkshire und seine Bewohner verächtlich macht[72]). Mrs. Pryor liebt die Natur, besonders ihre Einsamkeit. Sie weiß alle Pflanzen zu nennen. Sie kennt alle Vögel: „when once she got away from human habitation, and entered the still demesne of nature . . . . . a propitious change seemed to steal over her mind and beam in her countenance" [73]).

Lucy Snowe liebt den alten Garten über alles[74]), und von Mr. Paul heißt es:

„Mr. Emanuel had a taste for gardening, he liked to tend and foster plants" [75]).

Charlotte Brontë hat die Charaktere der drei „curates", besonders aber die Donnes und Malones wenig sympathisch geschildert, und es ist bezeichnend, daß Malone auch von der Schönheit und Eigenart der Natur vollkommen unberührt bleibt[76]).

Emily Brontës Charaktere bringen in bezug auf ihre sittliche Beurteilung einige Verlegenheit. Cathrine Earnshaw ist keine sittlich hochstehende Persönlichkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes, und Heathcliff erscheint wie ein teuflischer Dämon. Aber es geht nicht an, wie Kuhlmann mit Recht behauptet[77]), dem Maßstab einer nüchternen Verstandesmäßigkeit „an ein Kunstwerk zu legen, das die dämonische Macht wilder Leidenschaft in seinen Helden verkörpern wollte. Es ist die „erdhafte Ursprünglichkeit" dieser Charaktere, die immer im Auge zu halten ist.

Auch Anne Brontë deutet den Zusammenhang zwischen dem sittlichen Wert einer Persönlichkeit und ihrer Naturliebe an. Agnes Grey, Mrs. Huntingdon, Mr. Weston, Gilbert Markham sind Freunde und Bewunderer der Natur. Die weniger sympathisch oder unsympathisch gezeichneten Charaktere stehen ihr gleichgültig und kalt gegenüber.

---

[70]) Vgl. Sh. I., 228, 352, ebd. II., 67.

[71]) Charlotte wollte in Shirley ihre Schwester Emily schildern „Shirley was, she said, what Emily might have been 'had she been placed in health and prosperity!" Shorter, Life, II., 56.

[72]) Sh. I., 315.

[73]) Sh. II., 50.

[74]) Vill. I., 129, 131.

[75]) Ebd. II., 207.

[76]) Sh. I., 17.

[77]) Kuhlmann, p. 125.

3. Religiöses Naturempfinden.

Das Pfarrhaus von Haworth war ganz erfüllt von den Grundsätzen eines starren, englischen Kalvinismus und Puritanismus [78]). In diesen Anschauungen wurden die Brontës erzogen. Die strenge Lehre Kalvins und der aller Welt- und Daseinsfreude abgewandte, puritanische Sinn, den sie in ihrem Vater verkörpert sahen, trugen nicht dazu bei, das Leben dieser Kinder, die über ihre Jahre hinaus ernst und schweigsam waren, zu erhellen, es schöner und lebenswerter zu gestalten. Aeußerlich lebten die Schwestern bis an ihr Lebensende in Uebereinstimmung mit allen religiösen Bedingungen, die ein Pfarrhaus an seine Mitglieder stellt. Innerlich ist jede von ihnen ihren eigenen Weg gegangen. Für Charlotte und Anne ist der Glaube an Gott das Primäre, das Gut, das ihnen das Vaterhaus mit auf den Weg gegeben hat und das sie sich durch Skepsis und Pessimismus hindurch gerettet und bewahrt haben. Eigentliches religiöses Naturempfinden kommt in Annes Romanen wenig zum Ausdruck. Es ist der Gedanke, in dem Mrs. Huntingdon Trost sucht, als unter dem verderblichen Einfluß des Gatten auch ihr Kind ihr entgleitet:

„him that feareth the Lord and obeyeth the voice of his servant, that sitteth in darkness and hath no light, let him trust in the name of the Lord, and stay upon his God" — (Ten. II 83.) der sie in tiefster Verlassenheit und Betrübnis beim Anblick des sternenbesäten Nachthimmels Mut und Kraft finden läßt. „I saw . . . the pure moon shining on, and the light clouds skimming the clear, dark sky, and then I saw the eternal stars twinkling down upon me, I knew their God was mine, and he was strong to save and swift to hear „I will never leave thee", seemed whispered from above their myriad orbs. No, no. I felt He would not leave me comfortless" [79]).

Wie aus dem Zusammenhang der Stelle hervorgeht, spielen Mond und Sterne eine sehr untergeordnete Rolle bei diesem religiösen Gefühlserguß. Ihrer ganzen Veranlagung nach ist Mrs. Huntingdon ein sehr religiöser Charakter. Sie wendet sich in wortlosem ernsten Flehen zunächst an ihren Schöpfer, und in diesem Gebete ringt sie sich erst zu Freiheit und Klarheit durch, bevor sie die sie umgebende Natur, deren Anblick ihr Not und Verzweiflung verdunkelt haben, in ihrer Beziehung zu Gott schaut und erfaßt. — Wir wissen, daß Anne Brontë eine aufrichtige und praktische Christin war, aber daß

[78]) Kuhlmann, p. 16.
[79]) Ten. II., 59.

eine leichte religiöse Melancholie wie ein Schatten ihr kurzes Leben begleitete [80]).

Für diese Schwermut finden wir in Annes Werken jedoch keine Anhaltspunkte.

Charlotte Brontës Romangestalten sind an und für sich durchaus religiöse Naturen im herkömmlichen Sinn. Wohl steht die Liebe zu Mr. Rochester eine Zeitlang zwischen Jane und Gott und jedem religiösen Gedanken überhaupt [81]), aber nur im Vertrauen auf Gottes Hilfe und in der starken, religiösen Ueberzeugung den rechten, wenn auch den schwereren Weg zu gehen, findet sie die Kraft, Rochester zu entsagen [82]).

Mr. Rochester selbst kommt von den Irrungen seines Lebens durch die Nacht seines Unglücks und seiner Verlassenheit wieder zu Gott [83]).

Lucy Snowes Charakterbild spiegelt nur einen Abschnitt religiöser Entwicklung aus Charlotte Brontës Leben wieder, nämlich den ihrer Brüsseler Zeit. Es erhält dadurch sein besonderes Kennzeichen, daß die klare, feste Ueberzeugung der Protestantin in starken, ja feindlichen Gegensatz tritt zu dem süßlichen, unwahren Gepräge, das der Katholizismus im Hause der Madame Beck angenommen hat. — Was Charlotte von Caroline Helstones religiöser Ueberzeugung hält, setzt sie uns ausführlich auseinander [84]), und wir dürfen bei der Sympathie, mit der sie diesen Charakter zeichnet, wohl annehmen, daß sie uns dadurch im allgemeinen ihre eigenen religiösen Ansichten und einen Teil ihrer religiösen Entwicklung und Kämpfe offenbart. Sie hat sich durch Leid und Verzweiflung zu dem Gedanken durchgerungen: „let whoever grieves still cling fast to love and faith in God" [85]).

Es ist bei diesem starken, religiösen Bewußtsein nicht erstaunlich, daß in Charlotte Brontës Naturbetrachtung häufig religiöse Motive aufleuchten. Ihr geschultes und geübtes Auge erkennt entzückt die Schönheiten der Natur, aber alles ist für sie nur „the footstool of deity" [86]). Die Natur ist für Charlotte nicht die Gottheit, die Emily in ihr schaut. Sie ist eine erhabene Priesterin im Dienste des göttlichen Schöpfers. Seiner Macht verdankt sie ihr Dasein. Ihn preist und verherrlicht

---

[80]) Mrs. Gaskell II., 65.
[81]) J. E II., 49.
[82]) Ebd. II., 79 und 106.
[83]) Ebd. II., 280.
[84]) Sh. II., 26.
[85]) Ebd. II., 26.
[86]) Bonnell, p. 53.

sie durch ihre Harmonie und Schönheit. Das ist der Gedanke, der die verlassene Jane Eyre erhebt und beruhigt:

„Night was come, and her planets were risen a safe, still night, too serene for the companionship of fear. We know that God is everywhere, but certainly we feel His presence most when His works are on the grandest scale spread before us: and it ist in the unclouded night-sky, where His worlds wheel their silent course, that we read clearest His infinitude, His omnipotence His omnipresence" [87]).

Jane betet für Mr. Rochester, den sie elend und verzweifelt zurückgelassen hat. Mit tränentrübem Blick schaut sie auf den Sternenhimmel, auf die zahllosen Welten, die als feine Lichtspur der Milchstraße den Raum durchmessen.

„I felt the might and strength of God. Sure was I of His efficiency to save what He had made: convinced I grew that neither earth should perish, nor one of the souls it treasured. I turned my prayers to thanksgiving: the Source of Life was also the Saviour of spirits" [88]).

Ganz anders zeichnet Charlotte Brontë die Stimmung, die über Lucy Snowe den Schimmer der Hoffnung breitet, daß himmlische Mächte auch ihrem Leben eine Wendung zum bessern geben könnten.

„Twilight was falling, and J deemed its influence pitiful, . . . It seemed to me that at this hour there was affection and sorrow in Heaven above for all pain suffered on earth beneath, the weight of my dreadful dream became alleviated-that insufferable thought of being no more loved-no more owned, half-yielded to hope of the contrary-I was sure this hope would shine clearer if I got out from under this house-roof, which was crushing as the slab of a tomb, and went outside the city to a certain quiet hill, a long way distant in the fields" [89]).

Wie für Charlotte Brontë selbst so ist auch für die Persönlichkeiten ihrer Romane der Glaube an Gott die Voraussetzung. Die Natur dient nur dazu, Gottes Güte und Liebe den Menschen wieder recht zum Bewußtsein zu bringen. Mit dieser Anschauung steht sie im Gegensatz zu Mrs. Radcliffe, deren Romanhelden durch den Anblick der Naturschönheiten erst zu der Ueberzeugung von der Existenz eines Weltschöpfers gelangen [90]).

---

[87]) J. E. II., 116ff.
[88]) Ebd. II., 117.
[89]) Vill. I., 200.
[90]) Moesch, p. 65.

Emily Brontës geistige Haltung ist so eigenartig und in ihrer Eigenart so einzig dastehend, daß sie Anlaß zu einer besonderen Untersuchung gegeben hat: Rudolf Kuhlmann: Der Naturpaganismus in der Weltanschauung Emily Brontës [91]).

Die religiöse Einstellung Emily Brontës hat, wie der Verfasser darlegt, nicht im Geisteskampf der Zeit ihre Feuertaufe erhalten, denn in die Abgeschiedenheit des Pfarrhauses von Haworth drangen kaum die Stimmen, die Biblische Offenbarung und wissenschaftliche Erkenntnis im Streit gegen einander erhoben. Die Befreiungstat, mit der sie wenigstens innerlich die Fesseln löste, die ihr das religiös eng begrenzte Milieu des Vaterhauses auferlegte, war nicht die Tat des ruhig erkennenden Intellektes, sondern sie erfolgte aus der innern, gefühlsmäßigen Spannung des Temperamentes [92]). Ganz in der Stille kämpfte Emily Brontë den Kampf, der das festgefügte Gebäude des altererbten Glaubens erschütterte und sie durch die Tiefen pessimistischer Lebensverneinung und völliger seelischer Hilflosigkeit und Verlassenheit durch die Kraft eines großen Selbstvertrauens zur inneren Befreiung einer eigenen Weltanschauung führte. Die religiöse Krise dieses Charakters, dem die persönliche Freiheit notwendig war wie der Atem zum Leben, zeigt Kuhlmann an den Gedichten eingehend und mit guter Einfühlung [93]). Schon hier schlägt die Dichterin die Richtung ein, die sie schließlich in die Arme der Mutter Erde bringt und damit zu einer neuen Einstellung gegenüber dem Göttlichen. Für Emily ist die Natur das Angebetete, das Göttliche, nicht das Mittel, das zur Anbetung dessen führt, der über der Natur steht, wie es die Auffassung ihrer Schwester Charlotte ist. Charlotte besaß nicht diese „weltalte, titanische Seele", die nach Swinburnes Worten aus Emilys klaren, ernsten Versen spricht [94]).

Zwar sieht auch sie in visionärer Schau die himmelsgeborene Titanin „in these days called Nature" [95]). Aber Charlotte Brontë läßt Shirley Kelldar diese Worte sprechen, in der sie Emily verkörpern wollte. Es ist ihr jedoch nicht gelungen, in Emilys feinste und geheimste Gedankengänge einzudringen. Kuhlmann macht auch auf diese Zusammenhänge aufmerksam:

„Shirley wie Emily verehren die Natur. Nur besteht ein Unterschied in dem Objekt der Verehrung. Charlottes Shirley

---

[91]) In den folgenden Ausführungen halte ich mich im wesentlichen an Kuhlmann.

[92]) Kuhlmann, p. 36 ff.

[93]) Ebd. p. 26 ff.

[94]) Swinburne, Note, p. 73.

sicht die göttliche Potenz der Natur als ein transzendentes Phänomen, und Shirley ist dem „Woman Titan" untergeordnet, wie das „Woman Titan" Gott selbst. Emilys Verehrung der Natur dagegen ergibt sich aus der Gleichordnung mit der mother-earth, denn Emilys Göttlichkeit der Natur ist immanent" [96]).

Emily Brontës religiöses Glaubensbekenntnis faßt ihre Biographie Miß Robinson in die Worte:

„we find in her writings no belief so strong as the belief in the present use and glory of life, no love so great as her love for earth . . ." [97]).

Unübertroffen in ihrer Leidenschaft ist diese Liebe Emily Liontës zur Mutter Erde. Sie ist grenzenlos in ihrer Intensität und Gefühlstärke. Dabei ist sie andrerseits so kindlich und fromm, wie sie nur ein Kind der Natur wie die Dichterin es war, haben kann. Sie liebt die Erde um der Erde willen „mit zarter Treue und leidenschaftlicher Ehrfurcht" [98]). Nur ein Genius, der mit feinster Sympathie der Leidenschaft dieser Liebe gegenüberstand, weil er in seinem Fühlen und Denken ihr verwandt war, konnte die begeisterten Worte finden, die Swinburne dem Andenken Emily Brontës widmete:

„It is possible that to take full delight in Emily Brontë's book one must have something by natural inheritance of her instinct and something by earliest association of her love for the same special prints of earth-the same lights and sounds and colours and odours and sights and shapes of the same fierce free landscape of tenantless and fruitless and fenceless moors" [99]).

Emily Brontës Roman „Wuthering Heights" kann als Hymnus auf die Erde gelten [100]), auf den Allgeist, der im Sinne des Pantheismus der Antike ungeschieden ist von der Welt, ohne daß das Stoffliche oder Weltliche gänzlich abgestreift wird [101]). In dieser Liebe zur Mutter Erde, die die weite Einsamkeit der Heide, die „Wuthering Heights" umgibt, für sie verkörpert, finden Cathrine und Heathcliff mehr Freude und Glück trotz Regen und Sturm als in dem Schutz des alten Hauses, das Joseph mit seiner langweiligen, pietistischen Fröm-

---

[95]) Sh. I., 352.
[96]) Kuhlmann, p. 85.
[97]) Robinson, p. 157.
[98]) Swinburne, Note, p. 74.
[99]) Ebd. p. 75/76.
[100]) Kuhlmann, p. 87.
[101]) Kuhlmann, p. 84.

migkeit unerträglich macht[102]). Cathy Linton und Heathcliffs Sohn finden ihre „most perfect idea of heaven's happiness" darin, einen Sommertag in der Heide zu verbringen[103]). Wenn auch die Art und Weise wie sie ihn zu verleben wünschen, nach der Verschiedenheit ihrer Charaktere verschieden ist, so ist es doch immer die Natur mit Vögeln und Blumen, Sonne und Wind, die das Glück des Himmels vollkommen ersetzt. Am klarsten spricht Chathrine Earnshaw es aus, wie wenig sie die himmlische Heimat entbehrt, wie sie ihre Heide nicht missen will um alles Glück einer ewigen Seligkeit.

„If I were in heaven... I should be extremely miserable... I dreamt once I was there... heaven did not seem to be my home, and I broke my heart with weeping to come back to earth, and the angels were so angry that they flung me out into the middle of the heath on the top of „Wuthering Heights", where I woke sobbing for joy"[104]).

Die grenzenlose Liebe zur Natur findet ihre Steigerung in der Liebe Heathcliffs zu Cathrine Earnshaw, die uns packend und mit der dramatischen Kraft einer genialen Phantasie geschildert wird. Natur und Menschheit spiegeln Cathrines Liebe wieder, und so sieht Emily Brontë auch in der Liebe den engsten Zusammenhang des Einzelnen mit dem All[105]).

Ihrer Weltanschauung gemäß lösen die Brontës auch die Fragen nach Tod und Unsterblichkeit. Anne steht, nach ihren Romanen zu urteilen, durchaus auf dem Boden der Tradition. Wenn sie auch in etwas kühner und sehr spitzfindiger Weise Helen Huntingdon mit der Tante über Fragen der Vergeltung diskutieren läßt[106]), so drängt sich dem Leser die Ueberzeugung nicht sehr stark auf, daß es sich um Annes eigene Anschauung handelt, sondern vielmehr um Gedanken, die die Liebe zu dem schönen, leichtsinnigen Huntingdon Helen eingegeben hat. Auch Charlotte Brontë findet letzte Fragen gelöst auf dem Boden ihres ererbten Glaubens. Zwar erheben sich Zweifel auch in ihrer Seele. Trotz all der Leiden, die das freudlose Dasein in Lowood bringt, hängt Jane Eyre an der Welt, an der lebendigen Gegenwart.

„This world is pleasant — it would be dreary to be called from it, and to have to go who knows where? And then my mind made its first earnest effort to comprehend what had

---

[102]) W. H. I., 20.
[103]) Ebd. I., 271.
[104]) Ebd. I., 86.
[105]) Kuhlmann, p. 77.
[106]) Ten. II., 188 ff.

been infused into it concerning heaven and hell: and for the first time glancing behind, on each side, and before it, it saw all round an unfathomed gulf: it felt the one print where it stood-the present, all the rest was formless cloud and vacant depth: and it shuddered at the thought of tottering, and plunging amid that chaos" [107]).

Die kleine, sterbende Helen Burns, in der Charlotte ihre Schwester Maria zeichnet, die das Leben in Cowan Bridge School, dem „Lowood" von Jane Eyre", vernichtete, vertritt in ihren Worten die Tradition des Pfarrhauses [108]), während Jane die Zweifel ausdrückt, die auch in Charlotte aufgetaucht sein mögen.

„Are you sure, then, Helen, that there is such a place as heaven, and that our souls can get to it when we die?"

„I am sure there is a future state, I believe God ist god, I can resign my immortal part to him without any misgiving . . .".

„And shall I see gou again, Helen, when I die?"

„You will come to the same region of happiness: be received by the same mighty, universal Parent."

„Again I questioned, but this time only in thought. Where is that region? Does it exist?" [109]).

Dieselben Zweifel finden sich bei Caroline Helstone, die auf ihrem Krankenlager, auf dem Wege durch „das Tal der Todesschatten", Ewigkeitsgedanken nachhängt. Hier klingen leise und unsicher Töne an, die sich in „Wuthering Heights" zu einer starken erdhaften Melodie verdichten.

„What can my departed soul feel? . . . Can it see or know what happens to the clay? Can spirits, through any medium, communicate with living flesh? Can the dead at all revisit those they leave? Can they come in the elements? Will wind, water, fire, lend me a path to Moore?" [110]).

Diese Vermutungen werden bei Emily Brontë zur Gewißheit. Das über alles geliebte Wesen, das im Tode dem All, d. h. der Mutter Erde, verfiel, geht in neuer, gespenstisch beseelter Gestalt aus dem All dem Lebenden wieder entgegen [111]). Erst die Vereinigung der Liebenden im Grabe bringt die langersehnte Ruhe, Vergessenheit am mütterlichen Herzen der

---

[107]) J. E. I., 97 ff.
[108]) Maria Brontë was of a deeply religious nature. Bookman 1904.
[109]) J. E. I., 101.
[110]) Sh. II., 105.
[111]) Kuhlmann, p. 77.

Natur, Frieden in ihrem Schoße. Dadurch ist das innigste Verhältnis des Menschen zur Allmutter Erde erreicht [112]).

Der Ring von Emily Brontës Glaubensbekenntnis hat sich damit geschlossen: zu dem Glauben an die Erde und der Liebe zur Erde kommt als drittes die Hoffnung auf Erlösung durch die Erde: „no assertion of immortality, but a deep certainty of rest“ [113]).

---

[112]) Ebd. p. 116 ff.
[113]) Robinson, p. 157.

VI. Zweck der Naturschilderungen.

Die Rolle, die die Natur in den Brontë Romanen spielt, wird erst dann in das rechte Licht gerückt, wenn wir uns nach dem Zweck der Naturschilderungen fragen.

Dieselbe wunderbare, wechselseitige Beziehung zwischen Natur und Seele, die die Brontës seit Kindheitstagen an ihr heimatliches Land gekettet hatte, tritt uns auch in ihren Werken entgegen. Niemals sind die Naturschilderungen Selbstzweck wie so häufig bei Mrs. Radcliffe, die ihre Helden und Heldinnen weite Wanderungen und große Reisen unternehmen läßt, um dadurch Gelegenheit zu einer begeisterten Naturverherrlichung zu erhalten [1]). Immer liegt ihre Berechtigung bei den Brontës in der Situation des Romans, sei es, daß sie den Geschehnissen über- oder gleichgeordnet sind als stimmungschaffender Hintergrund, sei es, daß sie, den seelischen Erlebnissen untergeordnet, die Symbolik der Landschaft in den Schicksalen der Menschen wirkungsvoll verkörpern.

Diese stimmungschaffenden Mittel handhabt Charlotte Brontë mit solcher Meisterschaft, „with such beautiful unconsciousness" [2]), daß der Leser die „pathetische Täuschung", die Ruskin verwirft, kaum empfindet.

„There in no mechanical contrivance cunningly intended to give the picture title and rank as a character study through the medium of the surrounding weather conditions, the scenery is imbedded in her imagination, and is not arbitrarily selected for the purposes of interpretation. It is like the music which is more than a running commentary upon the text-nay at times like the music which itself forms the text, and the text is ever the passion of the human heart" [3]).

Mit sehr feinem Verständnis hat Bonnel versucht, die Polyphonie der Natur, die das Leben Jane Eyres geheimnisvoll durchklingt, zu analysieren und zu zeigen, wie die mannigfaltigen, stets wechselnden Stimmen und Erscheinungen der Leidenschaft dieses Menschenherzens, seinem Glück, seiner Freude, seiner Verlassenheit, seinen Schmerzen Tiefe und Glanz verleihen [4]). Diese Kunst, die schon im „Professor"

---

[1]) Moesch, p. 83.
[2]) Bonnell, p. 56.
[3]) Ebd. p. 53.
[4]) Ebd. p. 53 ff.

angedeutet ist[5]), tritt uns in „Shirley" nicht in dieser Einheitlichkeit entgegen wie in „Jane Eyre". In „Shirley" stehen zwei Charaktere im Mittelpunkt der Geschehnisse.

Caroline Helstones zarte, empfindsame Gestalt tritt in Charakterzeichnung und Bedeutung gegenüber der gesunden, starken, selbstbewußten Persönlichkeit Shirley Keeldars, der Heldin des Romans, zurück. Aber in Caroline zeichnet Charlotte sich selbst. Sie ist den Einflüssen der Natur sehr unterworfen, und an manchen Stellen zeigt Charlotte Brontë die innige Sympathie zwischen der Natur und dieser niedergedrückten, kranken Seele, der das Glück, das sie schon zu halten glaubt, immer mehr entgleitet, die ihre Zukunft in dem trüben, grauen Licht der Untätigkeit und Nutzlosigkeit sieht.

Die schöne Einheitlichkeit der Beziehung zwischen Natur und Leben, die Bonnell für „Jane Eyre" herausgestellt hat, tritt uns erst in „Villette" wieder entgegen. Wie ein roter Faden leuchtet die Teilnahme der Natur am Menschengeschick durch die Geschehnisse des Romans. Menschliche Innenwelt und gegenständliche Außenwelt harmonieren bald in großartigem Gleichklang, bald prallen sie in scharfen Dissonanzen aufeinander.

Es läßt sich nicht leugnen, daß Charlotte Brontë Sturm, Wind und Regen besonders bevorzugt[6]), und daß diese Reihe lächelnder Tage, mit der George Eliot „Felix Holt" beginnt, in Charlotte Brontës Werk nicht zu finden ist. Ebenso wie der kalte Wintertag, der schneidenden Wind und düstere Wolken im Gefolge hat, die Ereignisse in „Jane Eyre" eröffnet[7]), wie im ersten Kapitel von „Shirley" den Ausblick auf die Geschehnisse, die Robert Moores Hoffnungen zerstören, das glänzende Stimmungsbild des tiefdunklen Februarabends bietet[8]), so leiten auch die Schicksale der Lucy Snowe melancholische Klänge ein.

In der Nacht, die Lucys einzige Freundin und Helferin, die alte Miß Marchmont, von ihren Leiden erlöst und Lucy heimatlos macht, klagt der Vorfrühlingswind in scharfem, durchdringenden Ton: „a plaint, piteous and disconsolate to the nerves, trilled in every gust". Ruhelos und hoffnungslos ist dieser fast menschliche Schrei, ein Vorbote künftigen Geschehens[9]). Einsam und verlassen kommt Lucy in der

---

[5]) Vgl. Prof. p. II., 59, 108.
[6]) Birrell, p. 124.
[7]) J. E. I., 1.
[8]) Sh. I., 17 ff.
[9]) Vill. I., 43.

Dunkelheit des regnerischen Februarabends in London an[10]). Tintenschwarz glänzt der Fluß in der dunklen Nacht, als sie sich nach Belgien einschifft.

„Down the sable flood we glided, I thought of the Styx, and of Charon rowing some solitary soul tox the Land of Shades“[11]).

Wohl mag Lucy Snowe diesen Gedanken nachhängen, denn ihre Zukunft verhüllen die tiefen Schatten der Ungewißheit. Eiskalt weht der Wind ihr ins Gesicht, und aus mitternächtlichen Wolken fällt der Regen, durch die Stille tönen die Flüche der Fährleute[12]). Regen und Wind begleiten Lucy auf der Fahrt durch das eintönige, fremde Land. Sie weiß nicht, was die nächste Stunde bringt. Hoffnung und Erwartung versuchen zaghaft in ihrem Herzen Platz zu gewinnen, aber mehr als „the deadening influences“, mit denen das Land und der Himmel Lucy umgeben, vernichtet die Angst vor dem Unbekannten, die „wie ein Tiger im Dickicht der Dschungeln“ sprungbereit liegt, jeden Hoffnungsschimmer[13]). Durch dicken Nebel und feinen, dichten Regen irrt sie durch die kleine fremde Stadt auf der Flucht vor nächtlichen, unbekannten Verfolgern, bis sich ihr die Tür von Madame Becks Haus gastfreundlich öffnet[14]). Herbststürme umrasen Villette: „for nine dark and wet days, of which the hours rushed on all turbulent, deaf, dishevelled-bewildered with sounding hurricane“[15]).

Als Lucy in schwerem Fieber freundlos in dem stillen Haus in der „rue Fossette“ liegt und in ihr die Ueberzeugung befestigt wird, daß „Fate was of stone, and Hope a false idol“[16]). Unter der Wucht der Einsamkeit und Verlassenheit bricht ihre Kraft vollständig zusammen, und auch hier liegt die Symbolik ihres Schicksals in der sturm- und regendurchfegten Landschaft:

„Strong and horizontal thundered the current of the wind from north-west to south-east, it brought rain like spray, and sometimes a sharp, hail-like shot, it was cold, and pierced me tho the vitals. I bent my head to meet it, but it beat me back“[17]).

---

[10]) Ebd. I., 52.
[11]) Ebd. I., 58.
[12]) Vill. I., 58.
[13]) Ebd. I., 71.
[14]) Ebd. I., 74/75.
[15]) Ebd. I., 198.
[16]) Vill. I., 200.
[17]) Ebd. I., 204.

In „the leaden gloom of raw and blustering autumm", während der Regen an die Fensterscheiben schlägt und der Wind in den Bäumen pfeift, erwacht die Kranke aus schwerer Betäubung [18]). Dunkel und kalt ist der Regenabend, der sie nach den kurzen, glücklichen Genesungswochen in dem friedlichen Heim der Mrs. Bretton und ihres Sohnes wieder in Eintönigkeit und Verlassenheit hinausführt:

„it rained a November drizzle, as it had rained all day: the lamplight gleamed on the wet pavement" [19]).

Dr. Brettons liebenswürdige Freundlichkeit und brüderliche Zuneigung erwecken in Lucys Seele einen kurzen, blühenden Liebesfrühling. Aber sie muß entsagen, und mit seinen Briefen, die sie dem Wurzelversteck des alten Birnbaums anvertraut, begräbt sie ihre Liebe zu dem Jugendgefährten. Still ist die Nacht, „dim with a peculiar mist, which changed the moonlight into a luminous haze" [20]).

Aber der Wind, der große „sympathiser of Lucy's soul" bringt neue Kraft zu einem neuen Leben. — Düster und fremd liegt Madame Walravens Haus in der alten, grimmigen „Basse Ville" im „quarter of the Magi", über dem sich der Abendhimmel wölbt: „a mass of black-blue metal, heated at the rim, and inflaming slowly to a heavy red" [21]).

Seltsame Menschen lernt Lucy Snowe in diesem Haus kennen, befremdende Nachrichten empfängt sie dort. Den Fortschritt der Ereignisse sehen wir im Antlitz der Natur:

„Down washed the rain, deep lowered the welkin, the clouds, ruddy a while ago, had now, through all their blackness turned deadly pale, as if in terror" [22]).

Hoffnungslos und düster wie der Beginn des Romans ist der Schluß. Wie wahnsinnig brüllt der Sturm, der Lucy Snowes irdisches Glück vernichtet.

„That storm roared frenzied for seven days. It did not cease till the Atlantic was strewn with wrecks: it did not lull till the deeps had gorged their full of sustenance. Not till the destroying angel of tempest had achieved his perfect work, would he fold the wings whose waft was thunder-the tremor of whose plumes was storm" [23]).

Eine leichte Pathetik kommt in diesem Vergleich, wie überhaupt am Schluß des Romans zum Ausdruck. Sie wirkt

---

[18]) Ebd. I., 209.
[19]) Ebd. I., 285.
[20]) Vill. II., 62.
[21]) Ebd. II., 176.
[22]) Ebd. II., 180.
[23]) Ebd. II., 314.

aber in der Gedrängtheit des Stils und im Zusammenhang der Geschehnisse nicht aufdringlich oder abgeschmackt.

Aber auch in Lucy Snowes Leben gibt es sonnige Tage. Als Mr. Paul mit seinen Schülerinnen den versprochenen Spaziergang macht, läutet die Morgenglocke fröhlich durch den erwachenden Maientag. Vögel singen: „a light dew mist promised heat". (Vill. II. 165.) Glück strahlt von Mr. Paul aus, und Lucy Snowe sagt:

„I... was happy — happy with the bright day, happier with his (Pauls) presence, happiest with his kindness" [24]).

Ihr letzter Tag mit Mr. Paul, der die Erfüllung geheimer Wünsche bringt und die Hoffnung auf ein zukünftiges Glück, ist ein lieblicher Sommertag.

„The air was still, mild, and fresh. Above the poplars, the laurels, the cypresses, and the roses, looked up a moon so lovely and so halcyon, the heart trembled under her smile, a star shone subject beside her, with the unemulous ray of pure love. In a large garden near us, a jet rose from a well, and a pale statue leaned over the play of waters . . . Mr. Paul talked to me. His voice was so modulated that it mixed harmonious with the silver whisper, the gush, the musical sigh, in which light breeze, fountain, and foliage intoned theier lulling vesper" [25]). Das ist Lucy Snowes glücklichster Tag.

Sehr wirksam unterstreicht der Kontrast zwischen Natur und Situation die Geschehnisse des Romans. Der strahlende Mai, der dem bitterkalten Winter in Lowood folgt, bildet einen seltsamen Gegensatz zu Krankheit und Tod, die in den Räumen des düstern, freudelosen Hauses herrschen [26]). Als Helen Burns stirbt, duften die Blumen süßer denn je, warm und heiter ist der Juniabend, und das Abendrot im Westen verspricht einen neuen, schönen Tag [27]). — Das Lied der Nachtigall und die ganze Süße der Sommernacht lassen Jane Eyre die Trennung von Thornfield, die, wie sie glaubt, ihr bevorsteht, umso mehr empfinden. Sie weint.

„A waft of wind came sweeping down the laurel walk, and trembled through the boughs of the chestnut: it wandered away-away to an indefinite distance, — it died. The song of the nightingale was then the only voice of the hour: in listening to it, I again wept" [28]).

---

[24]) Vill. II., 171.
[25]) Ebd. II., 305.
[26]) J. E. I., 92 ff.
[27]) Ebd. I., 97.
[28]) Ebd. II., 22.

Die Stimme des Schicksals spricht wie ein fernes Echo aus der Natur.

„You hear the far away echo like the sobbing of a fate that would be kind and must be harsh and it blends with the voice of the nightingale" [29]).

Aber als Jane Eyre ihr großes Glück in Händen hält, da ändert die Nacht ihr Gesicht.

„But what had befallen the night? The moon was not yet set, and we were all in shadow . . . And what ailed the chestnut-tree? It writhed and groaned, while wind roared in the laurel walk, and came sweeping over us" [30]).

Blitz und krachender Donner zerreißen die romantische Stimmung der Stunde. „The rain rushed down" [31]).

Hell und strahlend ist für Shirley der blasse, müde Herbsttag, als sie sich ihrer Liebe zu Louis Moore bewußt wird [32]), und als Mr. Paul gleichgültig und kalt gegen Lucy ist und ihr die Stunde nicht gibt, auf die sie sich so sehr gefreut hat, da verblaßt langsam das strahlende Bild des Sonnenunterganges. Bleich steht der Mond am Himmel, der wie ein Opal schimmert.

„Mr. Paul tasted the sweet breath of dusk, and noted the folded bloom of the garden."

Aber Lucy empfindet den Zauber der Abendstunde nicht. Sie sieht nur die mondhelle Schwelle, die schattenlos vor der geschlossenen Haustür liegt, als der Professor ohne Gruß von ihr gegangen ist [33]).

Charlotte Brontë hebt in der Vorrede zu „Wuthering Heights" [34]) hervor, daß für ihre Schwester Emily die heimatliche Landschaft ein Lebenselement war.

„Her native hills were far more to her than a spectacle, they were what she lived in, and by as much as the wild birds, their tenants, or as the heather, their produce" [35]).

Auch für die Bewohner von „Wuthering Heights" gelten diese Worte. Es ist schon verschiedentlich darauf hingewiesen worden, wie meisterhaft Emily Brontë es verstanden hat, die

---

[29]) Bonnell, p. 57.
[30]) J. E. II., 25.
[31]) Ebd. II., 25.
[32]) Sh. II., 181.
[33]) Vill. II., 208.
[34]) Editor's Preface to the New Edition of „Wuthering Heights", W. H. I., XXI.
[35]) W. H. I., XXI.

Menschen der Landschaft anzupassen und die Landschaft in Beziehung zu den Menschen zu setzen. Natur und Charakter ergänzen sich auf das vollkommenste. So sind denn auch Emilys Naturschilderungen niemals Selbstzweck, sondern stets den Momenten zur Förderung der Stimmung untergeordnet [36]).

Ein wildes, leidenschaftliches Lied spielen Wind und Sturm, Regen und Donner zu den Geschehnissen auf „Wuthering Heights" und Trushcross Grange". Eisige Schneewehen fegen um „Wuthering Heights", als Mr. Lockwood zum ersten Mal die ganze Kälte und Freudlosigkeit des einsamen Hauses und die Härte und Unfreundlichkeit seiner Bewohner empfindet [37]), und zu seiner schmachvollen Demütigung und wütenden Erregung paßt die nachtschwarze Dunkelheit der schneedurchstürmten Heide [38]).

Ein scharfer Oktoberwind braust über die Höhe und heult im Kamin, als der alte Mr. Earcshaw still und friedlich für immer von seinen Kindern geht und Heathcliff seinen einzigen Freund und Gönner verliert [39]). In der Sommernacht, als Heathcliff, in seinem Stolz von Cathrina Earnshaw aufs tiefste gekränkt, die alte Heimat verläßt, grollt der Donner, peitscht der Regen das einsame Mädchen, das nach dem Flüchtling ausschaut, braust der Orkan in voller Wucht über die Höhen. Getroffen vom Blitz oder abgerissen vom Sturm saust der große Zweig eines Baumes über das Dach und reißt im Fallen einen Teil des Schornsteines um. Krachend fallen Steine und Ruß den Ramin hinunter vor die Füße der Bewohner von „Wuthering Heights", die angstvoll in die Nacht hineinlauschen [40]). Zu Chathrine Earnshaws Fieberphantasie heult der Nordost sein Lied [41]). Schneidend scharf wie ein Messer ist die kalte Winterluft.

„There was no moon, and everything beneath lay in misty darkness: not a light gleamed from any house, far or near" [42]).

Hagelschauer und Schneewehen vernichten nach Cathrines Tod die junge Blumenpracht des Frühlings:

„the primroses and crocuses were hidden under wintry drifts, the larks were silent, the young leaves of the early trees smitten and blackened. And dreary, and chill, and dismal, that morning did creep over" [43])!

---

[36]) Kuhlmann, p. 20.
[37]) W. H. I., 8.
[38]) Ebd. I., 17.
[39]) W. H. I., 45.
[40]) Ebd. I., 91/92.
[41]) Ebd. I., 133.
[42]) Ebd. I., 138.
[43]) W. H. I., 185.

An Cathrines Begräbnistag fällt der Schnee. Ein winterkalter Wind weht, als Heathcliff in der abendlichen Stille das Grab aufgräbt, weil er ohne die Geliebte nicht leben kann[44]). Noch einmal kommt bei Heathcliffs Tod die ganze wilde Natur der Heide zum Durchbruch. In seiner letzten Nacht harft der Wind, unter dessen Wucht die Fensterflügel auf- und zuschlagen, die Totenklage, und der Regen ergießt sich in Strömen über den Toten[45]).

In dunklen Regennächten kann man noch immer, wie die Sage erzählt, Heathcliff und Cathrine Earnshaw in der Heide auf der Höhe von „Wuthering Heights" erblicken, und weder der kleine Schäfer noch seine Schafe wollen dann an dieser Stelle vorübergehen[46]).

Wie Sonnenstrahlen an einem dunklen Tag so leuchten auch in der Tragik der Ereignisse in Emily Brontës Roman glückliche Bilder auf. Wundervoll friedlich, „wondrously peaceful", ist die Szene, die Edgar Linton und die von schwerer Krankheit genesende Cathrine kurz vor Heathcliffs Rückkehr zeigt:

„They sat together in a window whose lattice lay back against the wall, and displayed, beyond the garden trees and the wild green park, the valley of Gimmerton, with a long line of mist winding nearly to its top . . . Wuthering Heights rose above this silvery vapour"[47]).

Diese wunschlose Stille wird durch Ellen Deans Botschaft von Heathcliffs Heimkehr jäh zerrissen. Es ist, als wollte die Natur noch einmal allen Zauber und alle Süße ausschütten, als wolle sie dem Menschen vor dem kommenden, schweren Schicksalsschlag eine letzte, kurze Gewißheit auf Glück in den Schoß legen. Das ist die tragische Anwendung der Landschaft, „the tragic use of landscape", auf die schon Swinburne hinweist. Grade in der Anwendung dieses Stimmungsmittels zeigt Emily Brontë ihre reife Kunst. Selbst Charlottes hochwertigste Leistungen reichen an diese auserlesene Kraft und triumphierende Einfachheit, „the exquisite strength and triumphant simplicity", nicht heran. Swinburne erwähnt besonders die Stelle, die gleichsam die Ouvertüre bildet zu der letzten Begegnung zwischen Heathcliff und der sterbenden Cathrine, die in der Tragik der rasenden Liebe und der wahnsinnigen Vorwürfe alles Bisherige weit übertrifft.

Im Sonntagsfrieden sitzt Cathrine Earnshaw am Fenster, unbewegt, „in unearthly beauty".

---

[44]) Ebd. II., 37.
[45]) Ebd. II., 88.
[46]) Ebd. II., 90.
[47]) W. H. I., 101.

Leise blättert ein fast unmerklicher Wind in dem Buch, das aufgeschlagen, aber unbeachtet vor ihr liegt. Die Glocken von Gimmerton chapel läuten in ihre Gedanken, und beruhigend klingt das volle, weiche Rauschen des Baches aus dem Tal an ihr Ohr, ein süßer Ersatz für das Raunen der Blätter, das diese Musik für „Thrushcross Grange" übertönt, wenn die Bäume voller Sommerlaub sind [48]).

Es ist, wie Swinburne sagt, der himmelsgeborene Instinkt eines Künstlers, der, wie es scheint, unbewußt diese Töne erklingen läßt, die in Komposition und Farbe von einer unendlichen und zauberhaften Süße sind. Eine Parallele für die Zartheit der tragischen Wirkung dieser Stelle sieht Swinburne in der Szene in Shakespeares Macbeth, (Act. 1. Sc. 6,) als Banquo bei seines Königs Eintritt in Macbeths Haus die Mauerschwalbe grüßt, die dem Gast unter dem Dache, das sie sich zum Wohnsitz erwählt hat, Frieden und Glück verheißt [49]).

Die Lieblichkeit und zarte Schönheit der Heidelandschaft kommt besonders da zum Ausdruck, wo Emily Brontë die strahlende Jugendfrische der kleinen Cathy Linton schildert. Sie streift mit ihrer alten, treuen Ellen Dean über die frühlingsjunge Heide. „She bounded before me", erzählt die alte Dienerin, „and returned to my side, and was of again like a young greyhound". Ueberall singen Lerchen. Die Sonne scheint warm und golden. Ein lauer Wind bewegt Cathys blonde Locken. Ihre Wangen leuchten wie die Blätter der wilden Rose, ihre Augen strahlen in wolkenloser Freude, und mit jugendlichem Ungestüm drängt sie Ellen Dean immer weiter vom Parktor fort [50]).

Friedliche Abendstille und sommerliche Ruhe liegen über dem Bild, das dem Leser das alte Haus auf der Höhe zum letzten Male zeigt. Ein Streifen von strahlenlosem, gelben Licht ist im Westen das letzte Zeichen des Tages. Scharf hebt sich jeder Stein und Grashalm ab im prächtigen Licht des Septembermonds. Die Luft ist erfüllt von Blumenduft. Die schöne, abendliche Natur bildet den Rahmen für das Glück der beiden schönen, jungen Menschen, das aus Heathcliffs Haß und Rachsucht dennoch aufgeblüht war [51]).

Versöhnend und ausgleichend spielt die Natur in erschütternder Einfachheit am Schluß des Romans das große Finale.

---

[48]) W. H. I., 171.
[49]) Swinburne, Note, p. 71 ff.
[50]) W. H. I., 233.
[51]) Ebd. II., 57.

In den Heidegräbern schlafen die leidenschaftzerquälten Menschen von „Wuthering Heights" in tiefer Ruhe. Ihren Haß hat der Tod vernichtet, und ihre maßlose Liebe hat am Herzen der Mutter Erde ihre Erfüllung gefunden:

„I lingered round them, under that benign sky: watched the moths fluttering among the heath and harebells, listened to the soft wind breathing through the grass, and wondered how any one could ever imagine unquiet slumbers for the sleepers in that quiet earth" [52]).

Auch in Anne Brontës Romanen ist die Natur der sympathetische Begleiter menschlichen Geschickes. Sehr viel stimmungsvoller werden die Szenen nicht durch dieses Moment. Wieder fällt der Vergleich mit den großen Schwestérn schwér zu Ungunsten Annes aus. Das liegt weniger am Stil als an der ganzen künstlerischen Konzeption der Verfasserinnen. Emily schafft mit denkbar einfachen Mitteln des Ausdrucks scheinbar unbewußt packende Wirkungen. Aber in der Einfachheit liegt die Kraft des Genies. Anne Brontë ist nur ein mittelmäßiges Talent. Die Szenen, die ihre sympathetische Naturbetrachtung zum Ausdruck bringen, erscheinen neben denen ihrer Schwestern zu unbedeutend, um hier des längern angeführt zu werden [53]).

---

[52]) W. H. II., 91 ff.

[53]) Vgl. Agn. Gr., p. 109, 154, 208, 237. Ten. I., 48. 50. 61, 91, 182. Ebd. II., 152, 267, u. a.

VII. Originalität der Naturschilderungen.

1. Literarische Einflüsse.

„Whence came Charlotte Brontë?" Das ist die Frage, die Bonnell in seinem Essay über Charlotte Brontë aufwirft und mit Pathos fortführt:

„Stand on the old grey steps of that Haworth parsonage, and cry out the question over the moors billowing up from the horizon to your feet. Echo will answer: „Whence?" [1])

Pathos und Begeisterung, die aus jeder Zeile des Buches von Bonnell sprechen, machen den Leser sehr geneigt, seine Worte recht kritisch zu betrachten. Aber man muß ihm doch wohl in seiner Behauptung zustimmen: „There never was an author of highest rank so uninfluenced by, because there never was one so unconscious of literary models" [2]).

In die Einsamkeit des Elternhauses der Brontës drang nur geringe Kunde von dem literarischen Leben und Treiben der großen Welt. Die Bücher, die die Schwestern einmal in der Woche aus der Leihbibliothek in Keighley holten und Blackwood's Magazin waren die einzigen Vermittler mit der zeitgenössischen Literatur. Soviel wie sie wünschen mochten, wurde ihnen dadurch nicht geboten, aber doch genug, um sie mit manchem Guten und Anerkannten ihrer heimischen Literatur bekannt zu machen. Das verrät ein Brief der achtzehnjährigen Charlotte an Ellen Nussey vom 4. Juli 1834 [3]), in dem sie der Freundin auf eine Anfrage hin schreibt:

„If you like poetry, let it be first rate, Milton, Shakespeare, Thomson, Geldsmith, Pope, (if you will, though I don't admire him) Scott, Byron, Campbell, Wordsworth, and Southey."

Ueberraschend lautet das Urteil über den Roman:

„For fiction read Scott and Scott alone, all novels after his are worthless" [4]).

Was haben wir unter den „novels after Scott" zu verstehen? — Bonnell [5]) gibt eine Uebersicht über die Romanschriftsteller, deren Stimmen die Frühzeit Charlotte Brontës am

---

[1]) Bonnell, p. 11.
[2]) Ebd. p. 11.
[3]) Mrs. Gaskell I., 140.
[4]) Ebd. I., 140.
[5]) Bonnell, p. 7 ff.

lautesten erfüllten. Er teilt sie in zwei Gruppen, in eine übertrieben romantische und in eine ermüdend didaktische, und er nennt als Vertreter der ersten Klasse u. a. Jane Porter (Thaddeus of Warsaw), the Lee Sisters,, Mrs. Radcliffe, G. P. R. James und Ainsworth. Der zweiten Kategorie gehören an: Mrs. Opie, Anna Maria Porter, Hannah Moore, Maria Edgeworth, Miß Landor und Mrs. Sherwood. Neben ihnen stehen frühere, höher zu bewertende Schriftsteller: Miß Ferrier, William Carleton, Gerald Griffin (zwei ausgezeichnete irische Realisten vor der Zeit des Realismus) und die treffliche Miss. Mitford, aber im allgemeinen hatte Blackwood's Magazin Charlotte Brontë wahrscheinlich soviel Kenntnis von den Werken dieser Männer und Frauen der Zeit gegeben, daß sie bewußt ihre Wege in entgegengesetzte Bahnen lenkte. Realismus aber war für Charlotte Brontë das, was das Wort in seinem Fundamentalbegriff bedeutet: „truth to nature". Mit diesem Ziel im Auge kann sie ohne Bedenken das Urteil über Scott und sein Werk fällen, denn sie schrieb dieses Urteil nieder, bevor Thackeray die Welt mit einer neuen Art des Realismus in Erstaunen gesetzt hatte. Aber selbst wenn sie es nach diesem glücklichen Tag verkündet hätte, würde sie dennoch Scott verteidigt haben, weil seine romantischen Situationen zu seinen gesunden, lebenswahren Charakteren nicht in Widerspruch stehen [6]).

Mrs. Radcliffes Name wird in dem Brief an die Freundin nicht erwähnt, aber eine Stelle in „Shirley" hebt ihr Verdienst als Romanschriftstellerin klar hervor und zeigt, daß Charlotte Brontë ihr wenigstens zu einer Zeit ihres Lebens nicht ganz gleichgültig gegenübergestanden hat. Rose Yorke liest im „Italian".

Caroline read on with her, making no remark . . . 'Do you like it', inquired Rose, ere long. 'Long since; when I read it as a child, I was wonderfully taken with it'. ‚Why?' 'It seemed to open with such promise such foreboding of a most strange tale to be unfolded. And in reading it, you feel as if you were far away from England-really in Italy-under another sort of sky-that blue sky of the south which travellers describe'. ‚You are sensible of that, Rose?' 'It makes me long to travel, Miss Helstone' [7]). Zweifellos hat Charlotte Brontë Mrs. Radcliffe manches zu danken. Ganz hat sie ihre Werke von den übersinnlichen Momenten nicht zu befreien vermocht, die an die Spannungstechnik dieser Romantikerin erinnern. Im Laufe der Untersuchung habe ich dann zu zeigen versucht, wie

[6]) Bonnel, p. 13.
[7]) Sh. II., 79.

Spuren der Naturdarstellung und des Naturempfindens auf Mrs. Radcliffe hinweisen, ohne daß man von einer direkten Beeinflussung sprechen könnte, denn Mrs. Radcliffe war mit Charlotte Brontë das Kind einer Zeit, die im Zeichen eines neuen, lebendigen und starken Naturgefühls stand.

Mit dem wertvollen literarischen Zeitgut, das ihr das Schicksal bisher vorenthalten hatte, war Charlotte Brontë erst in Kontakt gekommen, als sie, die gefeierte Verfasserin von „Jane Eyre", teilnahm an dem literarischen Leben Londons. Ihre Meinung über die Zeitgenossen enthält der Briefwechsel mit Mr. Williams [8]), der ihre mutige und unabhängige Natur von der besten Seite zeigt. Hier offenbart sich auch, wie abgeschlossen und unbeeinflußt ihr Leben in Haworth verlief, weniger in der geäußerten Meinung als in der Tatsache, daß sie überhaupt Werke nicht kannte, deren Ruhm längst begründet war. 35 Jahre zuvor war „Pride and Prejudice" gedruckt worden, ehe eine Kunde davon zu Charlotte gelangte. Daß Charlotte Brontë die große Jane Austen, ihre geniale Vorgängerin auf dem Gebiete des seelischen Erlebnisses im Roman, nicht verstanden hat, zeigt das absprechende Urteil über „Pride and Prejudice", das Mr. Williams ihr als ein Kunstwerk ersten Ranges empfohlen hatte.

„I had not seen „Pride and Prejudice" ... and then I got the book. And what did I find? An accurate daguerreotyped portrait of a commonface, a carefully-fenced, highly cultivated garden, with neat borders and delicate flowers, but no glance of a hight, vivid physiognomy, no open country, no fresh air, no blue hill, no bonny beck" [9]).

So grundverschieden wie die Natur der Heimat beider Schriftstellerinnen, so groß wie der Kontrast zwischen der einsamen Jugend Charlotte Brontës in der Yorkshire Heide und dem durch gesellschaftliche Verpflichtungen und Freuden ausgefüllten, glücklichen Jugendleben Jane Austens, das die „cheerfulness of the chalk country" umgab, so stark unterscheiden sich diese beiden Frauen in der künstlerischen Konzeption ihrer Werke. Aber so weltabgeschieden war auch die Heimat Charlotte Brontës nicht, daß sie sich verschließen konnte gegen gewisse Gedanken und Anschauungen, die im alten Jahrhundert langsam, aber sicher herangereift waren und die dann das neue, das 19. Jahrhundert kühn und bewußt verkündet hatte, Einflüsse, die für die Naturschilderungen ihrer

[8]) Mr. Williams nahm die Stelle eines „reader" bei Elder und Smith ein, den ersten Verlegern der Werke Charlotte Brontës. Er „entdeckte" Charlotte Brontë. Vgl. dazu Shorter, Life I., 380 ff.
[9]) Mrs. Gaskell II., p. 54.

Romane nicht unbeachtet bleiben dürfen. Es ist erstaunlich, daß in ihrem Brief an die Freundin neben Thomson nicht der Name Cowper erwähnt wird. Vielleicht hat Charlotte ihn erst später kennen gelernt. Daß sie ihn gekannt hat und zwar sehr genau gekannt hat, zeigt die Szene in „Shirley", wo Shirley und Caroline sich über den unglücklichen Dichter des „Castaway" unterhalten [10]). Schon die Ausführlichkeit, mit der Charlotte die beiden Freundinnen über Cowper sprechen läßt, zeigt, daß sie tief in das Leben und Werk dieses Mannes eingedrungen, war, der ihr verwandt war in der innigen Liebe zur Natur des Landes, das ihm zur Heimat geworden war.

Caroline rezitiert das Gedicht [11]) „The Castaway", zu dem Wind und wilder Regen draußen die Begleitung spielen.

„She went throught it as she should have gone through it. The wild sea, the drowning mariner, the reluctant ship swept on in the storm, you heard were realised by her, and more vividly was realised the heart of the poet, who did not weep for the „Castaway", but who, in an hour of tearless anguish, traced a semblance to his own God-abendoned misery in the fate of that man-forsaken sailor.

Als Mensch ist Cowper Caroline Helstone dagegen wenig sympathisch. Wohl schätzt sie gewisse Eigenschaften solcher Charaktere:

„certain divine sparks in their nature dazzle my eyes, and make my soul glow . . ." Aber, fügt sie hinzu: „They are made of clay and gold. The refuse and the ore make a mass of weakness: taken altogether, I feel them unnatural, unhealthy repulsive" [12]).

Doch gilt ihr tiefes Mitleid diesem Dichter, der in der Welt Schiffbruch litt, aber in seiner Dichtung Trost fand. „I know he did it", sagt Caroline Helstone, und wir hören Charlotte Brontës Stimme in ihren Aeußerungen, denn wir wissen, daß sie ähnliche Erfahrungen durchmachte:

„that gift of poetry-the most divine bestowed on man-was, I believe, granted to allay emotions when their strength theatens harm" [13]).

Die subjektive Einstellung gegenüber der Natur, die lebensvolle Verbindung von Mensch und Natur, die Cowper als Persönlichkeit von ausgeprägter Eigenart zum ersten Male wieder in die Poesie hineingebracht hat [14]), mag Charlotte Brontë

---

[10]) März 1799, ein Jahr vor dem Tode des Dichters entstanden.
[11]) Sh. I., 245/246.
[12]) Sh. I., 248.
[13]) Ebd. I., 246.
[14]) Vgl. die Dissertation von Hantsche.

besonders zu ihm hingezogen haben. So sind in diesem Zusammenhang Caroline Helstones Worte zu verstehen: „It seems to me that nobody should write poetry to exhibit intellect or attainment. Who cares for that sort of poetry? Who cares for learning — who cares for fine words in poetry? And who does not care for feeling-real feeling-however simply, even rudely expressed?“ [15]).

Feine Züge in Charlotte Brontës Naturbetrachtung weisen auf Cowper hin. Bayne macht auf diesen Zusammenhang aufmerksam [16]). Die Szene, die das erste Zusammentreffen Rochesters und Jane Eyres darstellt [17]), erinnert an die schönsten Stellen des „Winter Walk at Noon“ in Cowpers „Task“ [18]). In beiden Fällen haben wir ein Bild vollendeten Friedens: hier den gedankenvollen Spaziergänger in der Stille der Winterlandschaft, den der graue Turm der Kirche, die durch die kahlen Zweige der Bäume blickt, grüßt, dort das einsame Mädchen, das sinnend von seinem Sitz auf dem Zaun auf das alte Herrenhaus von Thornfield im Tale schaut, dieselbe Feinheit der Geräusche, meisterlich in die Szene verflochten, haben wir hier wie dort: die Glocken, die aus der Ferne herüberschallen [19]), die Vögel, die im winterlichen Gesträuch sich regen [20]), der Wind, der durch die nackten Zweige der Bäume fast lautlos streift [21]).

„Stillness accompanied with sound so soft
Charms more than silence. . .“ [22]).

Diese geruhsame Stimmung von Mensch und Natur weckt Gedanken und Erinnerungen:

Meditation here
May think down hours to moments. Here the heart
May give an useful lesson to the head
And learning wiser grow without his books“ [23]).

Das ist die abgeklärte Ruhe der Empfindung eines Menschen, dem die Welt alles genommen und nichts gegeben hat, dessen Helferin und Retterin allein die Natur geworden ist. Die junge Jane Eyre aber erwartet noch alles von Welt und Leben.

---

15) Sh. I., 246.
16) Baynes Werk war mir leider nicht zugänglich. Junge weist in seiner Dissertation auf die entsprechende Stelle hin, p. 133.
17) J. E. I., 140 ff.
18) Book VI.
19) Cowper, Complete Works, S. 220, Vers 6.
20) Ebd. S. 221, V., 77.
21) Ebd. S. 222, V., 141.
22) Edb. S. 221, V., 81.
23) Ebd. S. 221, V., 83.

Obschon Cowper wie Charlotte Brontë ein Winterbild schildern, eröffnen sie uns den Ausblick auf die Reize dieser Landschaft zu andern Jahreszeiten. Charlotte Brontë tut es in der starken Gedrängtheit ihres Stils [24]), Cowper in breiter und liebevoller Ausführlichkeit [25]).

Wir lieben an Cowpers Naturpoesie besonders die große Anschaulichkeit. Auge und Ohr erfassen die Schönheiten der Natur, und daneben läßt er sein Herz nicht schweigen. So vereinigt er jene drei Voraussetzungen, auf die sich jedes echte Naturgefühl und jede Naturpoesie gründen muß. Dazu geben neue Beobachtungen, seltene und mehr örtlich begrenzte Natureffekte seinen Werken eine stark persönliche Note [26]). In dieser individuellen Art der Naturschau muß für Charlotte Brontë noch ein besonderer Reiz seiner Poesie gelegen haben. Das alles aber sind Züge, die schon auf Wordsworth hinweisen, dessen geistiger Vater Cowper ja mit Recht genannt wird.

Wordsworths Name wird in Charlotte Brontës Werken nur einmal erwähnt [27]), aber die Stelle verrät, wie sehr sie bemüht war, ihren großen Zeitgenossen und sein Werk zu erfassen.

„Wordsworth . . . she puzzled at, wondered over, and hesitated to pronounce an opinon upon", heißt es von Frances Henri."

„She had a difficulty in comprehending his deep, serene, and sober mind, his language, too, was not facile to her."

Die leidenschaftslose, zuweilen nüchterne und reflektierende Beschaulichkeit Wordsworths der Natur gegenüber war ohne Zweifel Charlotte Brontë nicht ganz kongenial. Und doch ist ihr Naturgefühl dem seinen verwandt. Diese Hinneigung zu einer geduldigen, hingebenden und durch die Beschränkung auf die heimatliche Natur sehr intensiven Beobachtung feiner Naturvorgänge, die Darstellung zarter Farbenunterschiede und des Farbenwechsels in der Landschaft, die Anschaulichkeit in der Schilderung von Klang und Ton, die in ihrer Feinheit und Weichheit die Stille vertiefen, das Hervorheben osmatischer Besonderheiten, wie des intensiven Blumenduftes am Abend, dazu die Betonung der ethischen Macht der Natur, das alles sind Züge, die Zusammenhänge aufdecken, ohne daß man von unmittelbaren Entlehnungen sprechen könnte. Zu sehr war das beginnende 19. Jahrhundert erfüllt von den Ideen der großen Naturdichter. Sie hatten ihren Zeitgenossen alle Sinne weit geöffnet für die Natur, und Menschen, die wie die Brontës mit

[24]) J. E. I., 140.
[25]) Cowper, S. 222, V., 140 ff.
[26]) Hantsche, p. 138.
[27]) Prof., p. 266.

ihr von frühester Jugend an aufs engste verknüpft waren, konnten sich Gedanken und Empfindungen, die ihnen kongenial waren, nicht verschließen. Charlotte Brontë war eine zu unabhängige Persönlichkeit, beinahe eigensinnig darauf bedacht, nur Selbsterlebtes und Selbsterschautes wiederzugeben, als daß sie etwas übernommen hätte, was sie nicht durch eigene Beobachtung bestätigt fand. Somit beeinträchtigen die Einflüsse, die wir nachweisen können, den Wert ihrer Kunst nicht. Sie individualisiert ihre Landschaft durch lokale Beobachtung und vor allem durch das subjektive Gefühl, das sie ihr durch die Persönlichkeiten ihrer Romane entgegenbringt. Grade diese persönlichen Beziehungen zur Landschaft in allen ihren Erscheinungsformen, die sich nicht nur in Charlottes Werk, sondern sehr stark namentlich in dem ihrer Schwester Emily gestalteten durch die jahrelange Einsamkeit eines Lebens mit der Natur ihrer Heimat, geben den Naturschilderungen der Brontës diese wertvolle und orginelle Note, die ihnen für alle Zeit ihren Platz in der Geschichte des englischen Naturgefühls sichern wird.

Emily Brontë ist in der Einleitung zum ersten Band ihrer Werke[28]) charakterisiert worden als „the greatest woman-genius of the nineteenth century". Der Superlativ dieses Urteils wird zweifellos von vielen in Frage gestellt, aber das steht doch heute anerkannt fest, daß Emily „a woman of great genius" war. Vieles ist über die Einflüsse geschrieben worden, die die Grundlage ihres Werkes gebildet haben sollen. Dr. Wright macht in seinem unterhaltenden Buch „The Brontës in Ireland", die irischen Erzählungen, die der Vater seinen Kindern beim Frühstück zu erzählen pflegte, für die Ereignisse in „Wuthering Heights" verantwortlich. Shorter aber weist darauf hin, daß Wrights Buch voller Widersprüche ist[29]). Emily Brontë schrieb „Wuthering Heights" aus innerer, zwingender Notwendigkeit. Ihr tragischer Charakter bildete die Grundlage für die tragische Grundstimmung ihres Werkes, mögen auch Erfahrungen als Gouvernante in Halifax Einzelheiten für Geschehnis und Charakterzeichnung geliefert haben. Mit ihren Naturschilderungen steht sie einzigartig und unabhängig da: einzigartig in der meisterhaften Verquickung der leidenschaftlichen Natur und der leidenschaftlichen Charaktere und für ihre Zeit vollkommen unabhängig in der Schilderung der sturmdurchbrausten Schönheit der unbekannten Yorkshire Heide. Ihr Naturempfinden weist auf Byron hin: das leiden-

[28]) Herausgegeben von Cl. Shorter und Sir Robertson Nicolls; vgl. Wright, p. 162.
[29]) Shorter, Life II., 3.

schaftliche, glühende Gefühl für die Natur, ihre Liebe zur wilden, mächtigen, in Sturm und Wetter rauschenden Landschaft, die Intensität, mit der sie die Naturvorgänge erfaßt und der Sinn, der mehr auf den Gesamteffekt als auf viele feine, geduldig erlauschte Einzelheiten gerichtet ist. Und wie Byron in der Natur das Schaffende selbst sieht, wie er den Wunsch hat, ganz in ihr aufzugehen, so stellt sich Emily Brontës Verhältnis zur Mutter Erde uns in „Wuthering Heights" entgegen. So konnte Mathew Arnold von ihr schreiben:

„How shall I sing her? whose soul
Knew no fellow for might,
Passion, vehemence, grief,
Daring, since Byron died,
That world famed-son of fire — she who sank
Baffled, unknown, self-consumed, —
Whose too-bald dying song
Stirred, like a clarion-blast, my soul" [30]).

Die Werke der großen Naturdichter der Zeit wird Anne mit den Schwestern gelesen haben, und sicherlich ist ihr persönlich ein stärkeres und innigeres Naturgefühl zu eigen gewesen, als sie es in ihren Romanen zum Ausdruck zu bringen vermag. Was sie uns an Naturschilderungen bietet, das wurzelt in seinen idyllischen Momenten in der Naturpoesie, mit der das 18. Jahrhundert langsam die weittragenden Ideen des 19. Jahrhunderts vorbereitet.

Es wäre verfehlt, Charlotte und Emily Brontës Romane als Heimatkunst zu betrachten. Wohl geben sie ein treffendes Bild der heimatlichen Landschaft und ihrer Bewohner, aber die niedern Klassen schildern sie nicht. Kein Wort wird gesagt über alte, bodenständige Sitten und Gebräuche. Die Brontës wollten keine bäuerlichen Romane schreiben. Ihr Ziel ist die Schilderung der Charaktere der Gesellschaftsklassen. „Was bei ihnen in vielversprechenden Anfängen vorlag, das wurde realistisch, beinahe wissenschaftlich, aber doch künstlerisch, weiter ausgebaut bei George Eliot in ihrem psychologischen Milieuroman und glänzend, fast alle Romangattungen verschmelzend, romantisch realistisch vollendet von George Meredith" [31]).

Das ist der Weg, den die Brontës in der Literatur weisen. Ihre Naturschilderungen treten in dieser Hinsicht zurück. Sie

[30]) Wright, p. 161.
[31]) Fehr, p. 252.

zeigen zwar das Besinnen auf die engste heimatliche Landschaft, aber bis zu Thomas Hardy ist doch noch ein weiter Weg.

2. Beziehungen zur Landschaftsmalerei.

Wir wissen aus Mrs. Gaskells Buch, daß Charlotte Brontë die Malerei sehr liebte[32]). Sie trug sich zu einer Zeit ihres Lebens sogar mit dem Gedanken, die Malerei zu ihrem Lebensberuf zu erwählen. Schon ehe sie die Schule in Roe Head besuchte (1831), hatte sie daheim eine Liste von Malern aufgestellt, die betittelt war: „Painters whose works I wish to see". Wir begegnen den Namen: Guido Reni, Titian, Raphael, Michel Angelo, Correggio, Leonardo da Vinci, Fra Bartolomeo, Vandyke und Rubens, aber überraschenderweise keiner der englischen Größen. In ihren Werken verrät Charlotte sich verschiedentlich als Malerin, so namentlich in Vergleichen[33]) oder wenn sie von den „crayon touches and sepia lights and shades" spricht, deren Feinheit beim Anblick von „Fieldhead" ihr künstlerisches Auge entzücken[34]). Wie Charlotte Brontë dem vollen Genuß der Natur sich nur hingeben kann in der Einsamkeit, so kann Lucy Snowe die Kunst nur allein recht genießen. Frei und unabhängig urteilt sie über die Werke der Kunst, so frei und unabhängig, wie Charlotte es wahrscheinlich in den Bildergalerien Brüssels getan hat[35]). Da wo Charlotte Brontë uns unmittelbar in ihrer Eigenschaft als Malerin entgegentritt, entspricht sie nicht dem Bild, das man sich von ihr nach den Naturschilderungen ihrer Romane macht, denn sie schöpfte den Gegenstand ihrer Gemälde nicht aus der Natur, sondern aus der Phantasie. Beweis dafür sind einmal Mrs. Gaskells Worte:

„Charlotte . . . wearied her eyes in drawing with Pre-Raphaelite minuteness, but not with Pre-Raphaelite accuracy, for she drew from fancy rather than from nature"[36]). Dann auch die Beschreibungen der Bilder, die Jane Eyre Rochester auf sein Verlangen hin vorlegt[37]). Die Landschaftskompositionen der Werke Charlotte Brontës aber sind durchaus realistisch und den Werken der besten, zeitgenössischen Maler zu vergleichen. Wenn man die unvergleichliche Schilderung der stürmisch be-

---

[32]) Mrs. Gaskell I., 144.
[33]) Vgl. J. E. I., 141; Sh. I., 271.
[34]) Sh. I., 208.
[35]) Vill. I., 248/249.
[36]) Mrs. Gaskell I., 144.
[37]) J. E 159 ff.

wegten Mondnacht betrachtet, auf die schon verschiedentlich hingewiesen wurde, die die Schriftstellerin ausdrückt mit den Worten:

„The Moon reigns glorious, glad of the gale, as glad as if she gave herself to his fierce caress with love“ [38]), dann erscheint das Wort Swinburnes gerechtfertigt, daß Charlotte Brontë den Wind malt wie David Cox und das Licht wie Turner [39]).

„She had both, the golden dreams of Turner and the golden realities of Constable“, sagt Bonnell von ihr [40]) ein Wort, das das Urteil bestätigt, das wir am Schluß der Naturdarstellung über Charlottes Landschaft fällen konnten: „idealized realism“. Auch hier kann es sich nur um feine, seelische Zusammenhänge handeln, denn bei der Wahl der Motive band sich Charlotte Brontë nicht an irgendwelche Vorbilder in der Malerei, wie Mrs. Radcliffe an Salvator Rosa [41]). Ihre große Vorlage war allein die Natur ihres Heimatlandes, des West Riding, die sie in Farben, in Licht und Schatten, auch in der Gesamtkomposition wohl malerisch, aber doch unabhängig und lebenswahr schaut.

Wie die charakteristische Eigenart des literarischen Schaffens Charlotte Brontës schon in der Jugend vorbedeutet gewesen ist durch ihre Vorliebe für die Malerei, so war durch Emilys auffallende musikalische Begabung ebenfalls das Charakteristikum ihrer Kunst gegeben [42]). Dieses starke, musikalische Talent war für Emily „the passport to the ideal“, hinweisend auf die ungewöhnliche, geniale Gestaltungskraft, die sie befähigte, reinen Phantasiegestalten lebendigstes Leben einzuhauchen. Es ist eine Gabe, welche die Dichterin den größten Geistern an die Seite stellt, der sie den Namen „Shakespeare's younger sister“ verdankt [43]).

Wie die Geschwister, so hat auch Anne teilgenommen an dem Unterricht, den die Brontë Kinder im Malen von einem ausgezeichneten Maler erhielten. Für ihre Tätigkeit als Schriftstellerin ist das nicht von Bedeutung gewesen.

---

[38]) Sh. II., 208.
[39]) Stuart, p. 17.
[40]) Bonnell, p. 53.
[41]) Moesch, p. 93 ff.
[42]) Bookman 1904, p. 14.
[43]) Ebd. p. 14.

Schlußwort.

Das Bild der Brontës, wie es sich aus Naturschau und Naturempfinden ergibt, ist damit vollendet. Jede der drei Schwestern steht vor uns als eine eigenwertige Persönlichkeit und Künstlerin: Charlotte in der genialen Eigenart ihrer realistischen Kunst, die durch innerliches Erleben ihre besondere idealistische Note erhält, Anne am wenigsten stark ausgeprägt in Charakter und Temperament, in dem das Cornische Element, das Erbteil der frommen, zarten Mutter besonders hervortritt, Emily in starker Individualität, Landschaft und Menschen mit intuitiver Kraft erfassend, in der Betonung des Uebersinnlichen und Mystischen in der Natur zur Romantik hinneigend, in ihrer genialen Phantasie verwandt mit der keltischen Volksseele, der sie durch das Land ihrer väterlichen Vorfahren, Irland, verbunden war.

Das starke, innnige Band aber, das die Brontës umschlingt, ist die innige, lebenslang ungetrübte Zuneigung zu einander und die tiefe Liebe zu ihrer Heimat, der sie alles verdanken. So möge denn zum Schluß Bonnell noch einmal das Wort haben: „Certain is that we shall never have anything like the Brontës again until like genius mates with like innocence and like loneliness — such intensity of genius yoked with such immensity of loneliness in the virgin forest of innocence“ [44]).

---

[44]) Bonnell, p. 128.

Bibliographie.

I. Die Brontës, ihr Land und ihre Werke.

Davis, James: West Yorkshire. London 1880.

Stuart, J. A. Erskine: The Brontë Country. Its Topography, Antiquities and History. London 1888.

Law, Alice: Patrick Branwell Brontë. London 1923.

Leyland, Francis, A.: The Brontë Family. (with special reference to Patrick Branwell Brontë.) London 1886, 2 vols.

Mackey, Angus M.: The Brontës, their Fascination and Genius. Bookman, October 1904, pp 9—17.

— The Brontës at Thornton. Bookman, October 1904, pp. 18—22.

Oliphant, Margret, O.: The Sisters Brontë. Women Novelists of Queen Viktoria's Reign. London 1897.

Shorter, Clement: The Brontës. Life and Letters. London 1908.

— The Brontës and their Cirle. London 1914; The Wayfarer's Library.

Wright, J. C.: The Story of the Brontës. London 1925.

Bonnell, Henry H.: Charlotte Brontë, George Eliot, Jane Austen. Studies in their Works. London and Bombay 1902.

Birrell, Augustine: Life of Charlotte Brontë. London 1892. Great Writers Series, ed. by Walter Scott..

Famons Women Authors by the Author of Our Queen, Life of General Gordon; London and Felling-on-Tyne.
p. 127—181: Charlotte Brontë: The Moorland Romanist.

Gaskell, Elizabeth: The Life of Charlotte Brontë. London 1857, two vols.

Junge, Hans: Der Stil in den Romanen Charlotte Brontës. Dissertation Halle-Wittenberg 1913.

Katscher, Leopold: Charlotte Brontë, (Currer Bell), eine biographische Skizze. Unsere Zeit, deutsche Revue der Gegenwart, Jahrgang 1880, Band 2, pp. 153—173.

Macdonald, Frederika: The Secret of Charlotte Brontë. London and Edingburgh 1914.

Reid, T. Wemyss: Charlotte Brontë. A Monograph. London 1877.

Swinburne, Algernon, Charles: A Note on Charlotte Brontë. London 1877.

Froese, Fritz: Untersuchungen zu Emily Brontës Roman, Wuthering Heights. Dissertation Königsberg 1920.

Kuhlmann, Rudolf: Der Naturpaganismus in der Weltanschauung von Emily Brontë. Dissertation Bonn 1926.

Robinson, A. Mary F.: Emily Brontë. London 1883. Eminent Women Series.

Swinburne, Algernon, Charles: Emily Brontë. The Athenaeum. Juni 16th, 1883, p. 762 ff.

Athenaeum: 1847 p. 1324 ff. (Wuthering Heights, Agnes Grey)
1847 p. 1100 ff. (Jane Eyre.)
1849 p. 1107 ff. (Shirley)
1853 vol. I. p. 186 ff. (Villette.)
1883 Jan.—Juni p. 762 ff.
Demblebey, John Malham: The Key to the Brontë Works. London 1911.

II. Zur Geschichte des Naturgefühls.

1. Allgemeine Literatur.

Biese, J. C. A.: Aesthetische Naturbeseelung. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, Band I, Weimar 1897.
— Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit. Leipzig 1888.
Ellis, Havelock: The Love of Wild Nature. The Contemporary Review. Volume XCV January—June 1909. February 1909, p. 180—200.
Friedländer, Ludwig: Ueber die Entstehung und Entwicklung des Gefühls für das Romantische in der Natur. Leipzig 1873.
Ganzenmüller, Wilhelm: Das Naturgefühl im Mittelalter. Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, Bd. 18. Leipzig und Berlin 1914.
Geikie, Sir Archibald: Types of Scenery and their Influence on Literature. London 1898.
Gothein, Marie Louise: Geschichte der Gartenkunst, II. Band. Jena 1914.
Hennig, Robert, Dr. phil.: Die Entwicklung des Naturgefühls. Schriften der Gesellschaft für psychologische Forschung, Heft 17. Leipzig 1912.
von Humboldt, Alexander: Kosmos. Stuttgart und Tübingen 1847.
Palgrave, Francis, T.: Landscape in Poetry from Homer to Tennyson. London 1897.
Ratzel, Friedrich: Ueber Naturschilderungen. München und Berlin 1911.
Reynolds, Myra: The Treatment of Nature in English Poetry. Chikago 1909.
Vischer, Robert: Die aesthetische Naturbetrachtung. Deutsche Rundschau 1893, Band 76.
Woermann, Karl: Kunst und Naturskizzen. Düsseldorf 1880.

2. Spezialuntersuchungen.

Byron:

Schoelkopf, Artur: Das Naturgefühl in Lord Byrons Dichtungen. Stuttgart-Cannstatt 1909, Progr. O. R. 1908/09.
Wilmink, Ernst: Lord Byrons Naturgefühl. Dissertation Münster 1913.
Cowper, William: The Complete Works, edited by H. S. Milford. London 1913.
Hantsche, Arthur: William Cowper, sein Naturgefühl und seine Naturdichtung. Dissertation Leipzig 1901.
Smith, Goldwin: Cowper. Great Writers series. London 1880.

Hardy:

Salomon, Max: Zur Naturbehandlung in Thomas Hardys Romanen. Gießen 1925.

Macpherson:

Drechsler, Walter: Der Stil des Macphersonschen Ossian. Dissertation Berlin 1904.

Meredith:

Brendel, Adam: Die Technik des Romans bei George Meredith. Dissertation München 1912.

Milton:

Schlesinger, Alban: Der Natursinn bei Milton. Dissertation Leipzig 1892.

Mrs. Radcliffe:

Brey, Jos.: Die Naturschilderungen in den Romanen und Gedichten der Mrs. Radcliffe. Dissertation München 1911.

Moesch, Vasil: Naturschau und Naturgefühl in den Romanen der Mrs. Radcliffe und in der zeitgenössischen englischen Reiseliteratur. Dissertation Zürich 1924.

Rousseau:

Rundstroem, Erich: Das Naturgefühl J. J. Rousseaus im Zusammenhang mit der Entwicklungsgeschichte des Naturgefühls überhaupt. Dissertation Königsberg 1907.

Scott:

Hertel, Hugo: Die Naturschilderungen in Walter Scotts Versdichtungen. Dissertation Leipzig 1900.

Shakespeare:

Hartmann, Erich, Naturschilderung und Natursymbolik bei Shakespeare. Dissertation Leipzig 1908.

Shelley:

Allen, Leslie Holdsworth: Die Persönlichkeit P. B. Shelleys. Dissertation Leipzig 1907.

Richter, Helene: P. B. Shelley. Weimar 1898.

— Shelleys philosophische Weltanschauung. Englische Studien Band 30. Leipzig 1902.

Swinburne:

Sattler, Eduard: Algernon, Charles Swinburne als Naturdichter. Dissertation München 1910.

Southey:

Schmidt, Johannes: Robert Southey, sein Naturgefühl und seine Dichtung. Dissertation Leipzig 1904.

Wordsworth:

Gothein, Maria Louise: William Wordsworth. Sein Leben, seine Werke, seine Zeitgenossen. Halle 1893.

Herford, C. H.: The Age of Wordsworth. London 1901.

Matthes, Otto: Naturbeschreibung bei Wordsworth. Dissertation Leipzig 1902.

Myers, F. W. H.: Wordsworth. London 1881.
English Men of Letters.
Edited by John Morley.
Oeftering, Walter: Wordsworth und Byrons Naturdichtung. Dissertation Freiburg 1902.

Young:
Lange, Richard: Edward Youngs Natursinn. Dissertation Leipzig 1901.

III. Werke allgemeinerer Bedeutung.

Brandes, Georg: Die Literatur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen, 4. Band: Der Naturalismus in England. Leipzig 1900.
Buchan, John: A History of English Literature. London, Edinburgh and New York 1925.
Cross, Wilbur L.: The Development of the English Novel. New-York and London 1925.
Cambridge History of English Literature. Vol. XII. the Nineteenth Century I, Vol. XIII. the Nineteenth Century II.
Cazamian, Louis: A History of English Literature. Vol. two. Modern Times 1660—1914. London and Toronto 1927.
Dilthey, Wilh.: Die Einbildungskraft des Dichters. Philosophische Aufsätze, Zeller gewidmet. Leipzig 1887.
Deutschbein, Max: Das Wesen des Romantischen. Cöthen 1921.
Dietrich, Erich: Die Wurzeln des englischen realistischen Romans im 16. und 17. Jahrhundert. Dissertation Göttingen 1923.
Dibelius, Wilhelm: Englische Romankunst, 2 Bände, Berlin 1910.
Dunlop, John C.: History of Prose Fiction. London and New-York 1888.
Fehr, Dr. Bernhard: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Berlin, Neubabelsberg. Handbuch der Literaturwissenschaft; herausgegeben von Oscar Walzel.
Lanier, Sidney: The English Novel and the Principle of its Development. New York 1888.
Lord, Walter Frewen: The Mirror of the Century. London and New York 1907.
Muther, Richard: Geschichte der englischen Malerei. Berlin 1903.
— Geschichte der Malerei. III. Band. 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1926.
Ruskin: Modern Painters. vol. III and IV. London 1903.
Schiller, Friedrich v.: Ueber naive und sentimentale Dichtung. Ueber Matthissons Gedichte. Schillers sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe von Karl Goedicke. 10. Teil. Aesthetische Schriften.
Sieper, Ernst: Das Evangelium der Schönheit in der englischen Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts. Dortmund 1904.
Smith, Goldwin: The Life of Jane Austen. Great Writers Series. London 1890.
Stedman, Edmund, Clarence: Victorian Poets. London 1887.

Zitiert nach:

The Works of Charlotte, Emily und Anne Brontë in Twelve Volumes. London 1896.

1.	Vol. I.	Jane Eyre, vol. I	abgekürzt:	J. E.
2.	„ II.	„ „ „ II	„	„ „
3.	„ III.	Shirley „ I	„	Sh.
4.	„ IV.	„ „ II	„	„
5.	„ V.	Villette „ I	„	Vill.
6.	„ VI.	„ „ II	„	„
7.	„ VII.	The Professor	„	Prof.
8.	„ VIII.	Poems	„	—
9.	„ IX.	Wuthering Heights, vol. I and II .	„	W. H.
10.	„ X.	and Agnes Grey	„	Agn. Gr.
11.	„ XI	The Tenant of Wildfell Hall, vol. I	„	Ten.
12.	„ XII.	„ „ „ „ „ „ II	„	„

Lebenslauf.

Ich, Veronika Schermbach, wurde am 23. Juni 1901 zu Münster i. W. als Tochter des Kontrolloberinspektors Karl Adam Schermbach geboren. Ich bestand die Reifeprüfung am Oberlyzeum des St. Michaelsklosters in Paderborn am 24. Februar 1921, erwarb die Lehrbefähigung für Lyzeen ebenda am 15. März 1922 und bestand die Reifeprüfung eines Realgymnasiums vor dem Prüfungsausschuß beim Provinzialschulkollegium in Münster am 13. März 1924. Von Ostern 1923 bis Herbst 1927 studierte ich an den Universitäten Münster und Berlin Englisch, Deutsch und Geographie. Ich besuchte Vorlesungen und Uebungen in Münster bei den Herren Brunswig, Creutzburg, Ettlinger, Hase, Hielscher, Hoffmann, Hübner, Kabitz, Keller, Magon, Mason, Mecking, Rosenmöller, Schwering, Schwietering, Vogt und Wegner; in Berlin bei den Herren Baschin, Bröker, Brandl, Brandt, Dibelius, Freund, Guardini, Herrmann, Kretschmer, Penck, Petersen, Richter, Roethe, Schmidt, und Spranger.

Von meinen akademischen Lehrern bin ich besonders Herrn Professor Dr. Keller, der die vorliegende Arbeit angeregt und gefördert hat, zu großem Dank verpflichtet. Die mündliche Doktorprüfung bestand ich am 2. August 1928.